المحتويات

العدد 42
2006

67

91

107

.. هواء ثقيل.. !

العدد 422 حزيران 2006

152

221

.. هواء ثقيل.. !

235

أول الكلام ..

4

هواء ثقيل...!

-1-

بلى،

إننا نشكو من انعدام الحوار الجدي، أو ندرته، فيما بيننا لأسباب عديدة.. لعل في طالعها هو ما قرَّ في أذهان بعض المثقفين، أو أكثريتهم، أن السلامة الثقافية تقتضي وجود قطيعة معرفية، واجتماعية، ما بين المثقف والسياسي. الذرائع في هذا المجال عديدة منها أن المثقف يتجه نحو المستقبل باعتباره رائياً، وأن السياسي يتجه نحو الراهن ليخلصه من مشكلاته، أولهما ثابت يعمل وفق الثوابت، وثانيهما مناور (تكتيكي) يعمل وفق المعطيات المتحركة المتوافرة بين يديه، وأن الأول ينظر بريبة إلى الثاني ويتهمه بالاستحواذية، فكل الأوراق بين يديه وهو صاحب القول والحول والطول، والثاني ينظر إلى الأول باعتباره ارجائياً، يرجئ الأمور، والقضايا، من أجل القراءة والدراسة والتمحيص فيمر الزمن من دون حلول.. وهذا ما لا يتوافق وطبيعة السياسي، والأول يرى الثاني غير مهموم بالعمق، فالأهم عنده قضاء الأمور بسلامة، والثاني يرى الأول بعيداً عن الراهن، ذاته الثقافية غير قابلة لبث ردات الفعل المطلوبة تجاه الفعل أو الأفعال المثارة. الأول يقول إن دوره ليس في متابعة الأحداث والأخبار السريعة والرد عليها، والثاني يقول إن الأول شريك له في تحمل المسؤولية وعليه أن يناصره ويؤيده ويقف إلى جواره في الأزمات العلوقة بالوطن والمواطنة. الأول يقول إنه غير مسؤول عن الأغلاط والأخطاء التي يقترفها الثاني، والثاني يقول إنه يعالج الأمور وفق ما تتبدى له ، ووفق ما يتوافر له من معلومات، فأغلاطه وأخطاؤه معلقة على عدم مصداقية ما تبدى له ، وما توافر بين

يديه من معلومات، والعيب ليس فيه وإنما في المقدمات التي أدّت إلى استنتاجات غير منطقية، وأنه كائن يعيش وسط الكمائن والأفخاخ والأشراك الدولية، ويضيف الثاني أن الأول يعيش في استطالات الوقت، وبرهة اللا تعيين، فما لا يستطيعه اليوم يؤجله إلى اليوم التالي.. وهذا لا يتوافق مع ذهنية السياسي الذي يعمل على اليومي والراهن.

- 2 -

ويقول الأول عن الثاني، والثاني عن الأول، والأول عن الثاني، والثاني عن الأول.. الخ الاثنان يقولان أموراً كثيرة، وكلها تقارب توصيف عملهما وطبيعتهما، ونظرتهما إلى الحياة، والوطن والمواطن معاً، ولعل القول الفصل في هذا الأمر مرده إلى أننا بحاجة إلى الاثنين فالحياة بهما معاً، ولابدّ من إزاحة هذه المتاريس التي بنيت مع تقادم الأزمنة لمحو هذه القطيعة المعرفية والاجتماعية ما بين الاثنين؛ وفي ظني أن ذلك لا يتم إلا وفق رؤية ناضجة واضحة تروم الغايات الكبرى لا الغايات الصغرى، وإذ ليس صحيحاً أن الثقافي آخروي والسياسي دنيوي، وليس صحيحاً أبداً أن الثقافي استراتيجي لـه عقل بارد، والسياسي تكتيكي عقله حار وفوّار.. الصحيح هو أنهما دنيويان وآخرويان معاً، وأنهما يعملان وفق الاستراتيجية والتكتيك وحسب متطلبات المواطنة بعيداً عن حساسيات الموقع والمنزلة.. وأنهما معاً يتألمان حين تقوى شوكة الأعداء على الوطن، وأنهما معاً يفزعان لنجدة البلاد وثوابتها..

- 3 -

أدفع بكل هذا.. وأنا أرى الأحياز السياسية، والثقافية، والاجتماعية.. التي يراد لها أن تقطع، وتُشرذم، وتعزل، وتحيّد، وتقصي.. الأول عن الثاني، والثاني عن الأول، لتوجد، من بعد، مناخاً لا اجتماعيةً فيه، ولا ألفة، ولا محبة، ولا احترام، ولا تفاعل...

قلت: ادفع بكل هذا.. لأقول إنه ليس من مصلحة الوطن أن يتنادى بعض المثقفين لتأييد الطروحات الخارجية التي تهدد سلامة الوطن واستقراره الأمني، في ظرف دولي بالغ التعقيد، وأن يتبنوا الخيارات الخارجية المطروحة تحت يافطات خلبية مثل "الديمقراطية الجديدة" و"الليبرالية الجديدة"، و"العالم الجديد".. أمام هؤلاء المثقفين مرآة عراقية عريضة واسعة صقيلة.. لا ترسيمات فوقها سوى القتل والدم والطائفية... والسجون، والموت المجاني.. كذلك أمامهم مرآتان واحدة في فلسطين، والأخرى في أفغانستان وعليهم استخلاص النتائج، ومن ثم عليهم اختيار اصطفافهم أين يكون! ..

ثم إنني لا أفهم كيف أن المثقف، الرؤيوي، الاستراتيجي.. صاحب الدماغ البارد يتبنى ما قاله سايكس ـ بيكو!! أطفالنا، وأطفالهم معاً يرفضون اتفاقيات سايكس ـ بيكو.. ويرفضون اتفاقات الهدنة مع الكيان الصهيوني الذي أقيم بقرار دولي ظالم، وسينتهي بقرار شعبي قادم لا محالة..

هل من الصواب إن أيّدت القوى الكبرى في العالم ترسيمات الحدود.. أن نؤيدها ونبارك رؤيتها؟! هل هذه وطنية ؟! وهل هذه استراتيجية؟!

. 4 .

مؤلم وفاجع أن تستقوي الذات المثقفة أياً كانت منزلتها ومكانتها، وأياً كان الظلم الواقع عليها،.. بالعدو! هذا فعل شنيع لأن التهديد بدبابات الغير هزيمة وليس انتصاراً!! والثقافة الحق لا تنادي بمثل هذه، والمثقف الحق لا يتبع وسائل رخيصة كهذه..

. 5 .

إنني على قناعة أن الأزمات، والاحتلالات، والتهديدات، في عرف السياسي والمثقف معاً، ليست سوى هواء ثقيل، ما إن تفتح نوافذ الوطنية الصافية.. حتى يولّي!

.. هواء ثقيل.. !

6

موقف ابن حزم من الفلسفة

"قراءة في رسالة الرد على الكندي الفيلسوف"

د. أحمد برقاوي

يحتل ابن حزم الأندلسي مكانة مرموقة في تاريخ الفكر العربي الإسلامي الوسيط فهو، فضلاً عن كونه فقيهاً يعتد به إذ استن المذهب الظاهري، أديب ولغوي ومؤرخ أنساب، وكاتب في علم الطب. والذاكرة الشعبية ما زالت تحتفظ بما سطره في كتابه الجميل "طوق الحمامة".

وكان الغزالي قد أشار إلى فضله حين كتب عنه مادحاً: "وجدت في أسماء الله تعالى كتاباً لأبي محمد بن حزم يدل على حفظه وسيلان ذهنه"(1).

وجاء في نفح الطيب أن ابن حيان قال: "كان ابن حزم صاحب حديث وفقه وجدل وله كتب كثيرة في المنطق والفلسفة لم يخل فيها من غلط"(2).

وبين قول الغزالي وقول ابن حيان يتعرف المرء على شخصيته يُختلف في شأنها، وهذا الأمر ما كان ليكون إلا لأن ابن حزم ذا شخصية متميزة أصيلة، بمعزل عن الموقف منه، بل إن اختلاف الناس في تقويم ابن حزم لدليل على ثراء هذا المفكر اللاهوتي كما أرى.

فليس من مهمة لابن حزم إلا الدفاع عن الترسيمات الدينية - الإيمانية الشعبية. ودحض التفكير الفلسفي - النظري واعتبار الفلاسفة خصوماً، ملاحدة، يجب الرد عليهم وتسفيههم.

وليس رسالة الرد على الكندي الفيلسوف إلا مظهراً من مظاهر عداء ابن حزم للفلسفة.

أما كتابه "الفصل في الأهواء والملل والنحل" فهو أهم معلم من معالم لاهوت ابن حزم.

وإنما نسعى في بحثنا هذا إلى النظر في موقف ابن حزم من الفلسفة قارئين رسالته في الرد على الكندي.

والكندي هذا يمثل باكورة التفلسف العربي الذي لم يصل إلى الحد الذي وصل إليه ابن سينا أو ابن رشد، ومع ذلك كانت رديئة وجه إليها ابن حزم سهامه، ليدحض التفكير الفلسفي عموماً في النظر إلى مشكلات الله والعالم والعقل.

فلنتأمل أولاً الوصف الذي خلصه صاحب "طوق الحمامة" على الكندي حين قال بحقه: "لا شك إنه غير صحيح الإيمان، غير عالم بربه، غير ذي بصيرة في شيء، لأنه تناقض في كلامه، واضطرب اضطراباً يخبر أنه لم يحصل على ما يقول"(3).

إذاً الكندي: غير "صحيح الإيمان"، "غير عالم بربه"، "غير ذي بصيرة" بل و"جاهل".

أوصاف كهذه إذا قيلت بحق الفيلسوف الكندي، فإنها ولا شك تنسحب على كل فيلسوف من الفلاسفة العرب. فما يصح من نقد للكندي يصح أيضاً على الفارابي وابن سينا وابن ماجه وابن طفيل وابن رشد... إلخ.

فالفيلسوف بعامة - والأمر كذلك - ليس بصحيح الإيمان، وما الإيمان عند ابن حزم إلا الإيمان بالكتاب والسنة الشريفة دون أي إعمال للنظر العقلي فيما ينشأ من هذا الإيمان من مشكلات.

يضيف ابن حزم "وأول ذلك العلة المعلول الذي كفر بهما في كتابه في التوحيد.. فبعد أن أوجب الإيمان التام الجيد، ونفى عن التوحيد كل ما ينقضه من المضاف والنوع والجنس وسائر المقولات، زعم أن الواحد علة ما خلق. والعلة لا تكون إلا جنساً، والعلة لا تكون إلا مضافة.

والعلة من كل جهة لا تكون من الوحدة الصحيحة في قوله وما أوجب لسانه، فحسب بهذا عياً وكفراً وضلالاً(4).

وهكذا أضاف إلى الأوصاف التي خلعها على الكندي سابقاً صفتين أخروين: الكفر والضلال.

ثم يقول في وضع آخر: "أخشى أن يكون هذا الكندي شقياً زندقياً يوقع غيره فيما وقع فيه، ويرى مثله ممن أراد الله هلاكه، إن البراهين تتناقض في إثبات التوحيد، كيف هي وكيف تثبت، وأنها لا تصح إلا بهذه الشرائط، ثم اتبع ذلك بأن لا بد للعالم من علة، وإنه لا علة إلا خالقة، ينقض بذلك الصفة التي هي التوحيد، فيرى أن الوحدة غير موجودة وغير قائمة، فإن كانت هذه بصيرته وإياها قصد، فما أرى في جهنم أسفل درجة منه وإن لم يكن قصدها فالشيخ (أي إبليس. أ.ب) دبرها على لسانه فهو أسفل سافلين"(5).

نخلص إلى القول: إن الفيلسوف، زنديق كافر ضال، مآله إلى جهنم مع إبليس. وكأن إبليس هذا هو الذي يتحدث الفلاسفة باسمه، فضلهم ضلالاً مبيناً.

تذكرنا هذه الشتائم للفيلسوف بشتائم الغزالي له في كتابه تهافت الفلاسفة، فليرجع إليه من يريد الاستزادة.

ولا شك عندي أن ابن حزم مارس الإرهاب على الفيلسوف.

فأي خطر على الفيلسوف - في ذلك العصر وفي عصرنا - أكبر من خطر وصفه بالكفر والزندقة والضلال، وإيهام العامة أنه قائم في الآخرة في قاع جهنم.

والحق أن هذه الكلمات الإرهابية لا تصد الفيلسوف بل العوام أو الناس الذين يخشى عليهم من أن ينظروا نظر الفيلسوف. إنه إرهاب يمتد إلى العامة كافة.

لندع هذه الشتائم الحزمية بحق الفيلسوف ولندخل في صلب المشكلة ونتساءل: كيف دحض "صحيح الإيمان" - ابن حزم "فاسد الإيمان" الكندي الفيلسوف؟.

يقول ابن حزم "لا نقول في الباري عز وجل كما قال يعقوب بن إسحاق: إنه علة فنقض وحيده. وهدم بناءه، وكذّب نفسه في المقدمات التي برهنها في بدء أقاويله، وزلت قدمه فهوى.. إذ ليست العلة علة معقولة إلا لمعلول، ولا لمعلول معلول إلا لعلة بالقول إلى مضاف اضطراراً. فتوهم السامع أن خالقه مضاف إلى معلول بغير إطلاق، تعالى ربنا عن ذلك وتقدس"(6).

في البدء يجب أن نشير إلى أن الله عند الكندي ليس مقولة ولا عنصر ولا جنساً ولا نوعاً ولا شخصاً فصلاً ولا خاصة.. إنه مع سلب الصفات. إنه الواحد الحق الأول.

لكن خطأه كما يرى ابن حزم أنه جعل من الله علة، لأن الله كما يرى هذه المفكر الأندلسي هو "الأحد الأول الصمد المبدع للعلل وهو الذي ابتدع جميع المعلولات لأجل تلك العلل التي نبعت منه(7).

والذي جعل ابن حزم يرفض قول الكندي بأن الله علة، هو النتيجة المترتبة على العلاقة بين العلة والمعلول.

فمن المعروف أن الكندي أقر بأن الله خالق الوجود من العدم (تأييس الإيسات عن ليس)، لكن هذا لم يشفع للكندي عند ابن حزم وسبب ذلك أن قول الكندي بأن علاقة الله بالعالم علاقة علة بمعلول من شأنه أن يضفي صفة الضرورة عن علاقة الله بالعالم، لما ينتج من ضرورة بين العلة والمعلول، ولهذا قال ابن حزم: "إن اسم العلة فيه معنى الضرورة إلى معلولها، والمعلول محمول على العلة فهما مضافان مضطران متصلان غير مفترقين ولا غنين لحاجة كل منهما إلى صاحبه، وليس هذه صفة الخالق كان قبل أن يبدع شيئاً غنياً عن كل شيء"(8).

ومعنى هذا، أنه إذا كانت هناك علاقة ضرورية بين العلة والمعلول فالله ليس حراً في خلق معلولاته، وبالتالي نفيت صفة الحرية عن الله. لأن الله إذ ذاك يخلق مضطراً.

وابن حزم لا يرفض هذه النتيجة لأنها غير ناتجة منطقياً عن علاقة العلة بالمعلول، بل لأنها غير منسجمة مع المفهوم الديني الإسلامي للإله، ولأنها متناقضة أصلاً معه.

فالله الديني "ليس كمثله شيء، هو الخالق وما سواه مخلوق، وهو المختار وما سواه مضطر، ولذا لا تلحقه الأسماء المجازية والخفية لحوق اللزوم والتفرد في العقول العالمة به عز وجل"(9).

الله هو المختار وما سواه مضطر هي نقطة الانطلاق في الوعي الديني لعلاقة الله بالعالم. لأنه في الاضطرار نقص. والكامل لا يمكن أن يكون مضطراً. بل حراً وبشكل مطلق.

ولهذا فهو إن أراد شيئاً إنما يقول لـه كن فيكون..

هذا التصور للإله الحر يقع خارج الترابط الضروري بين العلة والمعلول. الذي تقول به الفلاسفة أو بعضهم.

فضلاً عن ذلك فإن ابن حزم إن وافق الكندي على تصوره لعلاقة الله بالعالم بوصفها علاقة علة بمعلول، فإنه سيوافقه على فكرة قدم العالم.

فالفلاسفة المسلمون أقروا بالأولوية المنطقية لله على العالم، دون الأولوية الزمانية. فالعلة غير متقدمة بالزمان على المعلول وبهذا الصدد يقول التوحيدي: "العلة قبل المعلول لا مدخل للزمان فيه. وكذلك قول النحويين الاسم قبل الفعل لا يتضمن معنى الزمان"(10).

ويقول السهروري: للعلة على المعلوم تقدم عقلي لا زماني، وقد يكون في الزمان معاً، ويضيف أن العلة تتقدم على المعلول بالوجود(11).

كما لخص علاء الدين الطوسي رأي الفلاسفة في العلة وذلك في كتابة تهافت الفلسفة قائلاً: "أما الفلاسفة فإنهم ذهبوا إلى أن الموجودات، من حيث ذواتها، بعضها علة حقيقية لبعض. وأثبتوا بين الممكنات أيضاً تلك العلية، فكلهم متفقون على أن العلة الأولى هي واجب الوجود"(12).

والحق أن جميع الفقهاء يرفضون فكرة قدم العالم، فقد رفضه الغزالي أيضاً، ومن الطبيعي أن يرفضها ابن حزم كذلك.

ترى لماذا رفضت فكرة قدم العالم مع الله؟ من قبل الفقهاء؟ لسبب بسيط، وهو أنه إذا كان العالم قديماً مع الله فالعالم إذاً غير مسبوق بعدم وبالتالي لا بداية لوجوده. فالعالم إذن أزلي. فهو إذاً لم يزل موجوداً مع الله ومعلولاً له، ومساوقاً له، غير متأخر عنه بالزمان مساوقة المعلول للعلة ومساوقة النور للشمس(13).

إن تصوير علاقة الله بالعالم كعلاقة الشمس بنورها، تختصر التصور الفلسفي الإسلامي بمسألة قدم العالم. فنور الشمس صادر عن الشمس صدوراً ضرورياً وليس هناك تقدم للشمس على نورها إلا بتقدم العلة الشمس على معلولها النور منطقياً وليس زمانياً. فنور الشمس قديم مع الشمس يلازمها.

والحق أن نظرية الفيض الفارابية والسينوية والتي أخذاها عن أفلاطون، إنما لتأكيد هذه العلاقة الضرورية بين الله والعالم ولتجاوز معضلة الخلق من العدم.

ولكن هناك في النهاية علاقة بين الله والعالم، فكيف ينظر ابن حزم لهذه العلاقة كنقيض للعلاقة التي يتصورها الفلاسفة؟

يقول ابن حزم: "فإن سأل سائل عن تلك العلل الموصوفة البسيطة السابقة لتهوية المتهويات، قيل له: الاستقصات الأربع الخارجة من عنده التي هي للخلق موضوعة منفعلة، بعد إذ هي لا كائنة ولا موجودة، فهي الاستقصات الأربع المتهوية المتأيسة في المكان الجامع لها، وهي الطبائع الأربع السابقة للخلق من ربها عز وجل: الأرض والماء والنار والهواء، لتهوية جميع التهويات في المكان الجامع"(14).

إذاً التصور الأول عند ابن حزم هو التالي: الأرض والماء والهواء والنار هذه الاستقصات الأربع، أول الموجودات التي وجدت بعد أن لم تكن موجودة طبعاً أوجدها الله. وهذه بدورها صارت عللاً. والله ليس علة لهذه العلل "فالله تعالى لا علة، إذ ليس مشتركاً معها في الاسم ولا في المعنى وإذ هي بالفصل بائنة عنه لأن الفصل غاية لها، وهو لا غاية له عز وجل".

فالله لا يفعل لغاية، أيضاً، لأنه لو فعل لغاية انتقل من حال إلى حال.

وليس المعلولات إلا اضطراراً العلل لبعضها، لأننا نرى الأربعة في المعلول المركب مبنية بوزن العدل.

خلاصة القول "إن تعلم أنه ليس شيء من المعلولات كائناً إلا لعلة موضوعة، وضعها منه تعالى أن يكون علة أو معلولاً، ولكن كل شيء كان فلعلةٍ موضوعة كان، وجب عند الله عز وجل أن يكون المعلول من أجلها كائناً، لأن الله عز وجل تعالى وتقدس وتنزه عن أن يضع نفسه ليكون من أجله شيء"(14).

ثم نتساءل مع ابن حزم هل كان العالم ممكناً قبل أن يكون.

والحق إن جميع الفلاسفة بما فيهم الكندي، قالوا بالإمكان.

فالفاعل الأول فعل فعلاً كان ممكناً أن يكون قبل كونه، كما يرى ابن حزم. لأن الإمكان واجب قبل الفعل لا محالة. إنه عند ابن حزم أيضاً هو البون الأكبر بين الفاعل والمفعول. لكن الإمكان لا يجوز كما يرى أن يكون الانفعال التام المقدر المفروغ منه لأن الانفعال عن إمكان ضرورة. والمفعول القائم عن انفعال يكون أيضاً ضرورة متتابعاً.

فإذا لم يكن الإمكان ضرورة، فما هو إذاً: الإمكان عند ابن حزم هي الإرادة، هي الملك، هي العرش، وهو الغاية القصوى والنهاية العظمى والفصل الأكبر وهو الحق المحيط بالكل وهو الأم الأعلى والنور الأعظم والحجاب الأرفع المضروب بين الخالق وخلقه... هو العلم والكرسي القائم تحت عرش الرحمن(15).

فليس بالإمكان عند ابن حزم إلا الإرادة أو كما يقول الإمكان هي الإرادة الجامعة لكل مراد من المنفصل والمفعول.

هل هذا يعني أن الإمكان توسط بين الله والعالم، ربما، لأن الإمكان كما يفهمه ابن حزم هو العرش والذي تحته حركة انفصال الزمان(16).

وتحت الزمان حركة المفعولات المكونات التامة الأوقات والسنون والأيام. والزمان نهاية السنين والأيام والدهر نهاية الزمان(17).

والحق أن أحد من الفلاسفة لم يذهب هذا المذهب في الإمكان.

فلو نظرنا إلى الإمكان عند ابن رشد مثلاً لما وجدنا إلا الإمكان بوصفه تقديم خروج الشيء إلى الفعل، أي وجود الشيء الممكن، ومن يسلم أن العالم كان قبل أن يوجد ممكناً إمكاناً لم يزل فإنه يلزمه أن يكون العالم أزلياً لأن ما لم يزل ممكناً أن وضع أنه لم يزل موجوداً لم يكن يلزم عن إزالة محال، وما كان ممكناً أن يكون أزلياً فوجب أن يكون أزلياً، لأن الذي يمكن فيه أن يقبل الأزلية لا يمكن فيه أن يكون فاسداً إلا لو أمكن أن يعود الفاسد أزلياً.

والإمكان أيضاً عند الفلاسفة وعند ابن رشد هو الوجود بالقوة، ونقيضه الممتنع. ثم يتحدث ابن رشد على الإمكان الفاعل والكامل والمنفعل.

من كل ما سبق نرى أن ابن حزم لكي يظل متناسقاً مع نفسه في أن الفاعل لا بفعل من ضرورة، وليس علة للمعلولات، فإنه يرى في الإمكان ما لم يره أحد من الفلاسفة، ببساطة إنه تفسير لا هوائي للإمكان.

ولهذا فلابن حزم نص آخر يسميه زيادة تبين على من ألحد في أسماء الله فسمى ربه علة. يعيد ويكرر ليدلل أن الله ليس علة بل هو خالق العلل، إن أراد شيئاً قال له "كن فيكون"، فإن أراد ربنا شيئاً كان يقول كن فيكون كائناً(18).

ولسنا نحتاج إلى مزيد للقول في هذا.

وابن حزم الظاهري ليس ظاهرياً في الفقه فحسب، وظاهرياً بالنظرة إلى العالم أيضاً. سأقتطف من حوارٍ أجراه ابن حزم مع رجل على قول الدهرية.

ابن حزم: هل تعرف شيئاً إلا ما يعرفه عقلك، أو عندك شيء آخر تعرف به وتنكر الدهري: ما أعرف إلا ما عرفه عقلي.

. فما عرفه العقل فهو المعروف المقر به.

. فما لا يعرفه العقل إذاً هو المنكر، والمنكر أصل لذي لا برهان عليه؟.

. نعم

. والمنكر باطل

. نعم

. فهل يعرف العقل شيئاً لا نهاية له.

. لا يعرف العقل إلا ما له نهاية في جسمه.

فإني أجمع لكل كل ما مضى: لا يخلو قولك وقول أصحابك من أن نقول: إن العقل الغاية أو فوق غاية فإن قلت هو الغاية قلت لك فهو متحرك، والحركة لا تكون إلا في مكان، والمكان لا يكون إلا في مكان إلى ما لا نهاية له.

فالعقل ينكر هذا. وإن قلت عقلي متحرك، فإنه جسم، والجسم لا يكون إلا في جسم إلا ما لا نهاية. وإن قلت فوقه غاية قلت لك: ما تلك الغاية التي فوقه، أتشبهه أم لا تشبهه؟ فإن قلت تشبهه: فهي جسم، فهي إذاً في جسم، فرجعت إلى سيرتك الأولى، وإن قلت لا تشبهه قلت لك: فإن العقل لا يجد مثلاً إلا ما يشاهده، ولم يشاهد إلا الأجسام، فإذا أجبت بشيء تزعم أنك تجد مثاله وهو خلاف المثال أنكره العقل، وما أنكر العقل فهو باطل(19).

وعلى هذا المنوال يستمر الحوار.

فالعقل بهذا المعنى إنما يعقل الأشياء الموجودة أو صفات الأشياء والذي يستدل به على حقائق كيفيات الأمور وتميز المحال منها.. أو إن شئت معرفة ما خلق الله تعالى.

ولهذا فإن ابن حزم يرفض علم الكلام كما الفلسفة، والتصوف. أو الميتافيزيقا بعامة، لأنها تبحث فيما وراء الطبيعة أو الأشياء غير الكائنة.

لكن للعقل أيضاً وظيفة هي فهم أوامر الله تعالى أي النص عند ابن حزم.

ولهذا لا نجد عند ابن حزم مشكلة النقل والعقل والتي نجدها عند الفارابي وابن سينا وذروتها عند ابن رشد.

لأنه ليس محتاجاً بالأصل إلى هذه التفرقة، وآية ذلك أنه أعلن بكل صراحة: "إن دين الله تعالى ظاهر لا باطن فيه، وجهراً لا سر تحته، كله برهان، لا مسامحة فيه واتهم، كل من يدعو أن يتبع بلا برهان، وكل من ادعى للديانة سراً وباطناً فهي دعاوى مخارق، واعلموا أن رسول الله (ﷺ) لم يكتم من الشريعة كلمة فما فوقها، ولا أطلع أخص الناس به من زوجة أو عم أو ابن عم أو صاحب، على شيء من الشريعة كتمه عن الأحمر والأسود ورعاة الغنم، ولا كان عنده، عليه السلام، سر ولا رمز، ولا باطن غير ما دعا إليه الناس كلهم إليه.

ولو كتم شيئاً لما بلّغ كما أمر، ومن قال هذا فهو كافر، فإياكم وكل قول لم يبن سبيله ولا وضح دليله وجملة الخير كله أن تلتزموا ما نص عليكم ربكم تعالى في القرآن بلسان عربي مبين لم يفرط

فيه من شيء تبياناً لكل شيء، وما صح عن نبيكم يوصلانكم إلى رضى ربكم عز وجل(20).
(ﷺ) برواية الثقاة من أئمة أصحاب الحديث رضي
الله عنهم مسند إليه السلام. فهما طريقتان

الهوامش:

(1) . رسائل ابن حزم، بيروت، 1983، ص 70.
(2) . الرسائل، ص 371).
(3) . التوحيدي، المناسبات، بلا تاريخ، ص 154.
(4) انظر، موسوعة المصطلحات الفلسفية عند العرب، بيروت 1998، ص 502 . 503.
(5) . المرجع السابق، ص 53.
(6) المرجع السابق ص 622.
(7) . الرسائل، ص 371.
(8) الرسائل ص 375.
(9) . الرسائل، ص 376.
(10) . الرسائل، 378.
(11) . الرسائل ص 379.
(12) . الرسائل ص 379.
(13) . الرسائل ص 109.
(14) الرسائل ص 110.
(15) الرسائل ص 382.
(16) الرسائل ص 392.
(17) . ابن حزم، في الإهداء والملل والنمل، ج 2، ص 116 . 117.

13

رؤى السرد في (الظلال الطويلة)
نغماتُ ترحيب الأسلحة

د. خالد مصطفى

"هلُمَّ، فبعدُ ما لمِحَ المجوسُ الكوكبَ الوهّاج تُبْسَط نحوه الأيدي، ولا ملأتْ حِراءَ وصبحَهُ الآياتُ والسُّوَر.
هلمَّ، فما يزال زُيوسُ يصبغُ قمَّةَ الجَبَلِ بخمْرتِهِ، ويرسِلُ ألفَ نسْرٍ نَزَّ من أحداقِها الشَّرَرُ لتخطفَ من يُديرُ الخمرَ، يحملُ أكؤُسَ الصَّهباءِ والعَسَلِ. هلمَّ نزورُ آلهةَ البحيرةِ، ثمَّ نرفعُها لتسكنَ قمةَ الجبل."

ـ بدر شاكر السيّاب" (1)

1ـ إشارات انطباعية

قد يذهبُ فريقٌ من قُراءِ رواية أمجد توفيق (الظلال الطويلة) (2) إلى أنها تَدينُ الاحتلالَ الأمريكي للعراق. وتَدينُ عواقبَهُ، والأطرفَ التي ركبتْ موجتَهُ تصريحاً أو تلميحاً. وقد يذهبُ فريقٌ آخرُ إلى أنَّ الروايةَ تَدينُ، أيضاً، الأوضاعَ التي كانت سائدة "قبل الاحتلال وأدت إليه طوعاً أو كرهاً.

وسواءٌ أكانت وجهة النظر صادرةً عن هذا الفريق أم ذاك، فإنّ الرواية ـ بوصفها أثراً أدبيّاً سردياً ـ يجب أن تنهض بنفسها، في خاتمة المطاف. ذلك أنّ جميعَ الآراء التي تنصبُّ على

قصد الرواية، وكذلك رأيُ الكاتب في "المدخل" الذي تصدرها، تدخل في باب "السياق"، ولا تدخل في باب "النص".

إنّ الرواية، أية روايةٍ، إذا لم تكن علاماتها الدالة، من عناصر وتقنيات، مشعّة بمغزاها، من خلال بلاغتها الخاصة، لا تعدو أن تكون وثيقةً من وثائق علم النفس أو الاجتماع أو التاريخ. وفي هذه الحال، يجدر بنا أن نحيلها إلى العلم الذي يمكن أن تندرج فيه. هذا لا يعني أن عملية العزل بين النصّ وسياقه. توجب "القطعية المعرفية"؛ بل يعني أنّ الإحالة إلى السياق مرهونة بقدرة العمل الأدبي نفسِه، بعد أن يكون السياق قد تحول من مادة "غُفْل" إلى صورةٍ جمالية أخرى تستنبطه وتدلّ عليه، في آنٍ واحد.

من هذا الباب، أدخل إلى (الظلال الطويلة)، فاحصاً أدبيتها السردية، وأمداءها الفنية، ما ظهر منها وما بطن. ولكن أجيزُ لنفسي، قبل ذلك، أن أبين ما تركته في نفسي من أثر. فأنا، قبل كل شيء قارئ يعجب، أحياناً، بما يقرأ، فيدفع به الإعجاب إلى مطاردة الصفحات حتى الجملة الأخيرة من النصّ المكتوب؛ وينفر، أحياناً أخرى، ممّا يقرأ، فيشيح بوجهه عنه، ثم يرمي به إلى أقرب رفٍّ أو زاوية.

لقد قرأت الرواية مرتين: مرة للمتعة الفنية الخالصة، ومرة لتقصي أسباب هذه المتعة، بعيداً عن الهزة الأولى التي قد لا يلوحُ صدقُها إلا باختبارها في إعادة القراءة. وفي كلتا الحالتين حافظت الهزة الجمالية على ذبذباتها، على الرغم من تحكيم "العقل"، وهو يتقصى أسبابها في المرّة الثانية.

أحسستُ، أيضاً، أثناء القراءتين، أنّ أمجد توفيق - وهذه مسألة ظنية - كان مندفعاً في حماسةٍ متسارعةٍ وهو يسود صفحاتها أو يبيضها - حماسة من هو في اللهب تعبيراً عن اللهب نفسه. ربما لهذا السبب انتقلت عدوى "اللهب" إلي، بارتفاع مقياس درجة الحرارة. وتخطيط نبض القلب. وفي تقديري أن أي عملٍ أدبي لا يُعدي قارئه على هذا النحو، قليلاً أو كثيراً. لن يكون لـه موقعٌ خاص في النفس. وفي هذا الصدد أقول: إنّ العمل الأدبي ليس حيادياً؛ فهو مثقل بالعواطف والانفعالات والأفكار التي تدل على صاحبها، أو على ما يريده منها صاحبها، رفضاً، أو قبولاً، نقاشاً، أو تأملاً. أما "القارئ الحيادي" فليس إلاّ خرافةً أدبية، ككثيرٍ من الخرافات الأدبية التي يجب أن تحال إلى "علم الأساطير".

بعد هذه الإشارات الانطباعية، الحارة، أحاول تحكيم "العقل" البارد في روايةٍ مشحونةٍ، حدَّ الانفجار، بالقضبان الملتهبة.

2 - التوازي والتقاطع

يقوم بناء الرواية، في صورته الكلية، على خطين متوازيين متباعدين، أول الأمر؛ ثمَّ، بعد أن تتعاقب أحداث الخطين، كلاً على حدة، ردحاً من الزمن، يلتقيان في بؤرةٍ حادة، ليبتعدا من جديدٍ في اتجاهين متعاكسين، مع نهاية الرواية. ويمكن القول، أيضاً، إن الرواية مبنيةٌ من خطين متقاطعين، بحيث أصبحت نقطة التقاطع (وهي البؤرة الحادّة) قمة السرد، ليبدأ بعدها "الحدث المتهاوي" - إذا جاز لنا أن نستعمل مصطلحاً مسرحياً - بالهبوط في اتجاهين متعاكسين، إيذاناً بإنهاء الرواية. وعلينا أن نأخذ بنظر الاعتبار. أن كلّ خطٍّ يجهل ما يجري للخط الآخر، قبل نقطة التقاطع. أما ما بعدها، فإنّ "التعرف" - وهو مصطلح مسرحي، أيضاً - هو الذي يتكفّل بتقديم أحدهما إلى

الآخر، ومن ثمّ يكون سبباً في افتراقهما، بألوانٍ فاقعةٍ هي غير الألوان الباهتة التي كانا عليها.

قد يكون هذا الكلام ضرباً من الطلاسم التي تحتاج إلى فكّ رموزها، فأقول: إنّ الخط الأول يتمثل بما يجري للشخصية النسائية الأولى في الرواية (انتصار وعصابيتها) بعد احتلال بغداد، وكيفَ انتقلت بها الحال من قاع المدينة المظلم المتفسخ، حين كانت تمارس البغاء طلباً للعيش الذليل، إلى سطح المدينة المتألق بالانفجارات واللصوصية والقتل. لقد سوّلت (الخاتون انتصار) لنفسها أن تسطو على أحد البنوك، في أيام الانهيار الأولى وما سادها من فوضى زينت كل حرامٍ وقبيح، وتسرق منه الآلاف المؤلفة من الدولارات (الآلهة الرأسمالية التي تعنو لها الجباه ذليلةً مسترحمة!!). وبعد هذا الانتصار الساحق الذي حققته (الخاتون انتصار)، تبتاع لها قصراً عامراً في أرقى أحياء بغداد (المنصور)، بدلاً من الخَرِبة التي كانت تسكنها في بعض أنحاء شارع الرشيد المنزوية القديمة المتهالكة.

أما الخط الثاني، فيتمثل بالشخصية الرجالية الأولى (بشار ومن معه من أهل وأصدقاء، وما يحيط به من إغراءات استخبارية). تتضح لنا معالم هذه الشخصية وهي في (باريس): لقد ترك بشار وظيفته الدبلوماسية في السفارة، وآثر الالتحاق بـ (المعارضة)! إنقاذاً لحياته مما يُحاك له في وطنه، ونزولاً تحت ضغوط المخابرات الأمريكية التي نَبَّهته إلى ما ينتظره من مصير أسود. ومن خلال ما تعرضه لنا ذاكرته المثقلة، يتبين لنا ما حاق به من تحولات حادة، قبل أن يعود إلى الوطن بعد الاحتلال: كانت مبدئيته، وصراحته، وقدرته على تشخيص الخلل سبباً في نقله من بغداد وظيفته (مدير عام في بغداد) إلى باريس. وبعد أن قطع شوطاً في موقعه الجديد، اتضح له أنّ دبلوماسية الدبلوماسيين، وحزبية الحزبيين، دأبت على تعزيز مواقعها ونفوذها واستثمار امتيازاتها على حساب واجباتها. كانت على هذه الحال مخالفةً لأخلاقه ومبدئيته. استغلت المخابرات الأمريكية نزعته المثالية هذه، وضعته بين أمرين كلاهما مرٌّ: الالتحاق بالمعارضة، أو المصير الأسود الذي ينتظره، إن هو عاد إلى بغداد، بناءً على "دعوةٍ رسميةٍ". ستصلُ إليه منها. آثر بشار "المر" الأول، نفض يديه من عمله الرسمي، والتحق بعمله الجديد تحت لافتة "المعارضة العراقية!"، بعد أن تهيّأت له موارد "العيش الكريم!"، وسبل "الحياة الآمنة!". حدث كلّ هذا قبل احتلال العراق.

أما نقطة تقاطع الخطّين الحادة، فتتمثل بالطريقة الكوميدية التي أجبرت بشاراً، حين عاد إلى بغداد، بعد الاحتلال، شوقاً إلى الدار والديّار (بتشديد الياء) بإلحاحٍ من زوجته، أن يتصل بـ (الخاتون انتصار). علها تعمل على إنقاذ ابنته أمل (13 عاماً). التي اختطفتها إحدى عصابات "العهد الجديد". وهنا تتشابك الأحداث وتتسارع على نحو غير متوقع.

ليس هدفي تقديم خلاصةٍ لعقدة الرواية، بل تبيان ما آلت إليه نقطة التقاطع الحادة بين الخطين (استعانة بشارٍ بانتصار!): إلقاء القبض على بشار في اللحظة التي كان يتوقّع فيها استرداد ابنته. انتقاله من سجن إلى سجن. إصابته بالأمراض المتنوعة وتكسّر أضلاعه. إشرافُه على حافة الموت. رجوع طفلته إلى البيت بعد تهشم أحد ساقيها. شهامة (الخاتون انتصار!!) التي دفعت بها إلى إنقاذ بشار من محنته، بعد أن وجدت لها

وضعاً مناسباً مع جنود الاحتلال. أشير هنا، أيضاً، إلى أن نقطة التقاطع الحادة أفضت إلى اعتقال (انتصار خاتون)، غير أن عصابتها عملت على إنقاذها بحيلةٍ "ذكية"؛ إذ استطاعت أن تخطف جنديين من جنود الاحتلال لتبادل بهما سيدتهم المصون. فكان لهم ما أرادوا. وهنا تتعزز ثقة المحتلين بها، بعد أن أيقنوا أن لا علاقة لها وعصابتها بالمقاومة أو ما أشبه!!

أما تباعد الخطين من جديد، بعد نقطة التقاطع الحادة، فيتمثل بعودة بشار إلى باريس ليجد لـه وطناً آخر في المنفى عوضاً عن وطنه المنهوب، في الوقت الذي تستثمر (انتصار خاتون!) صلتها المكينة بجنود الاحتلال، استناداً إلى مبدأ "المصالح المتبادلة!"، فتزداد وجاهتها الاجتماعية والمالية لقاء ما تمدهم به من معلومات مفيدة!

في سياق هذين الخطين المتقاطعين تجري عشرات التفصيلات الأخرى التي تلقي الضوء على الشخصيات الرئيسية والثانوية، والتي تنعم الرواية بالملامح الدقيقة الحيوية، والملمس الواقعي الخشن، وتقافز الانفعالات والأفكار.

جاء مسار كل خطٍّ من الخطين متزامناً مع مسار الخط الآخر، بطريقة "المرايا المتعاكسة"، بغض النظر عن الاختلاف الظاهري بينهما؛ فهما منتزعان من مجرى واحد، ومعبران عنه، بحيث أصبحا يشكلان معاً كنايةً واحدةً يوحي اللازم فيها بالملزوم، أي: أحداث الرواية توحي بأحداث (الوطن - العراق).

ومن ناحيةٍ ثانية، فإن سياق السرد لكلا الخطين، يبدأ من لحظةٍ واحدة، هي (سقوط بغداد)، وينتهي بلحظةٍ واحدةٍ بعد شهور عديدة من السقوط. ومن خلال هذا "الحصر الزمني" ينفسح ما قبله على هيئة استرجاعات أو انطباعات، أو تعليقات تقذف بها الذاكرة، إما في الوضع الذي تكون فيه الشخصية متأزمة (بشار)، أو مسترخية (انتصار). كل أولئك (الحصر الزمني، الانطباعات... الخ) جعل إيقاع السرد متوتراً، سريعاً، متقطعاً؛ وهو الأمر الذي وفّر للرواية عناصر التشويق.

3 - التناوب

إذا كان بناء الرواية العام يقوم على خطين متوازيين، ومن ثم متقاطعين، فإن السياق السردي الخاص فيها يقوم على "التناوب"؛ وهو أن يقدم (الراوي العليم) فصلاً من الخط الأول، ثم يردفه بفصل من الخط الثاني، وهكذا... وهو الأمر الذي أعطى الرواية ما يمكن تسميته (الحركة المتناوحة)، بحيث توزعت فصول الرواية بين الخطين، على النحو الآتي:

- فصول الخط الأول (انتصار وعصابتها): الأول، الرابع، السادس، جزء من السابع، معظم الثامن، التاسع، القسم الثاني من العاشر.
- فصول الخط الثاني (بشار ومن معه): الثاني، الثالث، الخامس، السابع، بداية الثامن القسم الأول من العاشر، الحادي عشر.

لقد هيمنت (زاوية نظر العليم) - وهي أن يعرف الراوي كل شيء عن كل شيء في الرواية - على كلا الخطين. لكن بؤرة السرد تضيق أحياناً حتى لتبدو معبرة عن وعي الشخصية، ولاسيما في الفصول التي ينصرف فيها السرد إلى (بشار)، حين يكون في حالة استبطان ذاتي، تتجاذبه الهواجس،

والأفكار، والمراجعات، والذكريات. حين يصب السرد على هذه "البؤرة" ينتقل إلى (زاوية النظر المركزية) الداخلية، بحيث ينزلق ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم. وهنا يغيب (الراوي العليم)، ويترك للشخصية التعبير عن مكنون ذاتها، بعيداً عن أية رقابةٍ فنية مخالفة...

كما أتاحت هذه البؤرة السردية أن يرقى الأسلوب من حالة "الأخبار" إلى نوعٍ من الحالة الشعرية التي تتقافز فيها الجمل، فصلاً أو وصلاً، استرسالاً أو انقطاعاً، تعبيراً عن درجات حساسية الشخصية المتضاربة. غير أنّ السرد، حين تنتهي مثل هذه المواقع المتأزمة في وعي الشخصية، سرعان ما يعود إلى هيمنة (الراوي العليم) التي تتجلى، في أفضل صورها، في الفصول التي ينصرف فيها السرد إلى (انتصار وعصابتها).

يخيل إلي، بعد ذلك، أن "التناوب السردي" بين الفصول، وانتقاله من بؤرة (الراوي العليم) إلى بؤرة (الوعي المركزي) قد حقق لأسلوبها قدراً من التنوع التركيبي في الصيغة الذي يفضي، بدوره إلى تنوع إيقاعي، إذا أخذنا بمبدأ أن الإيقاع هو صورة الأسلوب الصوتية. كما حقق للرواية قدراً آخر من التنوع الأدائي؛ فهو يقضي على "الرتابة" لو أن (الراوي) عمد إلى أن تكون فصول كل خط متعاقبة متسلسلة.

4 ـ الصعود والهبوط

إذا ذهبنا خطوة أبعد من ذلك قليلاً، ونظرنا إلى بناء الرواية القائم على تقاطع الخطين، وتناوب الفصول، نظرةً دلالية، أو تلمّسنا الوجهة التي يسير إليها كلّ خط، لوجدنا مفارقة صارخة بين الخطين: فخط (انتصار وعصابتها) هو الخط الصاعد صعوداً مفاجئاً، بسبب من التحول المثير من قاع المدينة السفلي (البغاء، اللصوصية) إلى سمت المدينة العلوي (الوجاهة، الثراء، استغلال النفوذ...)، بحيث جاء هذا الصعود المفاجئ ذا طابع كوميدي، يستدر الضحك المر على تقلب الحالّ في فوضى السقوط وانهيار منظومة القيم. إن جميع ما قامت به (انتصار وعصابتها) دال على هذا "الارتقاء الكوميدي": طريقة سرقتها للبنك؛ احتفائها بالبهيج بافتتاح دارتها الجديدة (أو قصرها..) في المنصور؛ انتقامها من (أبي صهيب) البخيل القادم في ذيل دبابات المحتلين (حباً بالانتقام تعويضاً عن أيام سقوطها الأخلاقي، وليس وطنية أو ما أشبه!)؛ احتجازها المجندة الأمريكية التي وقعت بين أيدي عصابتها مصادفة بعد معركة احترقت فيها دبابتها على أيدي المقاومة.. إلى آخر هذا المسلسل. ويمكن أن نعد وساطتها لإخراج بشار من السجن مندرجاً في هذا الباب، أو في قمته، ولاسيما حين احتفلت بخروجه احتفالاً لائقاً شارك فيه ثلة من جنود الاحتلال.

إنّ جميع هذه المواقف تتسلسل، هي الأخرى، على نحوٍ مفاجئ، وتتناغم مع مفاجأة في الصعود من قاع المدينة إلى سمتها؛ على أن نأخذ بنظر الاعتبار أنه صعودٌ منبثقٌ من السقوط ودالٌّ عليه، ولكن بوجهٍ لامعٍ بعد أن كان بوجهٍ كالح. وبذلك يندرج هذا النسق، بنائياً، في نموذج الشخصية النمطية، أو الثابتة: وهي التي تكون أفعالها الظاهرة المختلفة معبرةً عن باعث واحد لا يتغير؛ فالوجاهة والثراء في السمت يعادلان البغاء في القاع. والقاع والسمت علامتان تدلان على السقوط.

أما خط بشار، فهو الخط الهابط إلى الأسفل، ولكنه يتدرج في هبوطه بصورة بطيئة، مصحوباً بالتوجس والخوف والتردد، بسببٍ من الشباك التي

نسجت حوله، وأجبرته على مغادرة مواقعه المبدئية إلى "الجانب الآخر من التل"، من دون أن يوفر لـه هذا الجانب ما يقيه من "عذاب الجحيم"، إلا خطرة مفاجئة خطرت من عقل (انتصار خاتون) أنقذته، هو وابنته، من هذا العذاب. (مفاجأة كوميدية تنقذ وضعاً مأساوياً!!).

إن هذا الخط الهابط ذا الطابع المأساوي، ينحدر بالشخصية من وضعٍ رفيعٍ إلى وضعٍ وضيع، بالمفهوم الأرسطي للمأساة، مع ما يرافقه من تحولٍ في اتجاه الشخصية الداخلي. وبذلك تندرج، بنائياً، في نَسَق "الشخصية النامية" التي تفضي تحولات أفعالها الخارجية إلى تحولات بواطنها الداخلية.

لكن الغريب في الأمر، حين نوازن بين هذين المنحيين، أن "الشخصية الثابتة" (انتصار خاتون) تفعل ما تفعل عن قناعةٍ وإرادة وإقدام من دون اعتبار لأي قانونٍ سماويّ أو وضعيٍّ؛ على حين نجد أن "الشخصية النامية" (بشار) تفعل ما تفعل على غير إرادةٍ منها ولا اقتناع، كأنها مسوقةٌ بقدرٍ مجهولٍ لا رادّ لـه. الأولى مخيرة، والثانية مسيرة. ومن ناحية ثانية، فإن شخصية (بشار)، بانحدارها المأساوي اللا إرادي تدلّ على شخصية (انتصار)، بصعودها الكوميدي الإرادي، والعكس صحيح. فما أصاب كليهما، طوعاً أو كرهاً، متأتٍّ من "الوضع البشري" الجديد، الذي جاء "بالحرية على ظهر دبابةٍ، وتعزف لها الأسلحة نغمات الترحيب!"، كما جاء في الفصل الثالث من الرواية.

يأخذ هذا "الوضع البشري" ـ إذا جاز لنا أن نستعير عنوان رواية أندريه مالرو ـ طابعاً جحيمياً في جميع أبعاده؛ فالخطان، الصاعد والهابط، إنما يمضيان ويتقاطعان، ومن ثم يفترقان، من غير أن يغادر حيز الجحيم. أما الظن بأن بشاراً قد خرج من "الدرك الأسفل" إلى "جبل الأعراف" (العودة إلى باريس، والارتماء في أحضان الرسامة إيزابيل)، فليس إلا هرباً من جحيمٍ جماعي إلى جحيمٍ ذاتي، تكون فيه لذة التطهير تذكيراً بعذاب الجحيم، بحيث يصبح الانغمار الصوفي في وثنية الجسد جسراً يُفضي إلى الضياع التام. دعني أقل: هل يستطيع الإنسان أن يسلخ عنه تاريخه المثقل بعصارة الآثام وآثار العذاب بهذا النوع من الخلاص الذاتي التطهيري؟ من هذا السؤال قد ينفسح أمام القارئ فضاءٌ آخر يمكن لـه أن يملأه بتأويلاته الخاصة، بعيداً عن مقاصد الكاتب وحذلقات الناقد! وهذا هو "المسكوت عنه" في الرواية.

5 ـ ملمح رمزي

ذكرت أن الرواية ذات مذاق واقعي خشن وصريح؛ لكنها ترقى، في بعض جوانبها إلى مستوى الرمز (بمعناه الدلالي، لا الأسلوبي)، ابتداء من أسماء شخصياتها (انتصار، بشار، أمل، خالد...)، وانتهاءً بالطقس الوثني التطهيري في نهاية الرواية؛ فهذه الأسماء تدل على نقائضها، وهو الأمر الذي يعزز المفارقة الساخرة في الرواية، ويمكن أن نعد "اللوحة" التي رسمتها إيزابيل لبشار، واختفاءها من المعرض الذي كان من المفروض أن تعرض فيه، ثم العثور عليه في الحلم الذي تراءى لِـ (أمل) ابنة بشار. من أكثر مشاهد الرواية انفتاحاً على الأداء الرمزي. إنَّ دلالة "اللوحة" على الجمال ورقي الذوق والصلة الروحية، يقابله فقدان ذلك كله باختفائها؛ وهذا يتناغم مع خط الهبوط الذي عاناه بشار في "الجحيم"، بكل أبعاده النفسية والمادية.

أنا أعرف، بشكلٍ من الأشكال، أنّ أيَّ أثرٍ أدبي، أيّاً كانَ جنسه وزمنه، ينطوي على بعدٍ رمزيّ؛ لأن لغته تنتقل من وظيفتها المعرفية إلى

وظيفة جمالية، يتحقق فيها (معنى المعني)، بعبارة عبد القاهر الجرجاني المشهورة. ومع ذلك، تظل في الأثر الأدبي بقع خاصة أشد بروزاً من غيرها، تشع بإيحاءات خاصة، قد تلقي بظلالها الغامضة، الواقفة على حافة المعنى، على مجمل الأثر الأدبي. وهذا ما استطاعت وتشعباتها أن تحققه في (الظلال الطويلة).

* * *

وفي الختام، علي أن أصارح الأستاذ أمجد توفيق أن "مدخل الرواية لا يعدو أن يكون منحىً تفسيرياً لعقدتها، أو موجهاً دلالياً يسوق فيه الكاتب القارئ إلى مقاصده. وفي ظني أنّ مثل هذه "المداخل" التي تقع خارج السّرد، تقيد حرية القارئ. أقول هذا لأن في ثنايا الرواية، من الانثيالات الانفعالية والمطارحات الفكرية، ما يغني عن المدخل، ولاسيما أنها تأتي تعبيراً عن وعي الشخصية. وتنسج، من ثم، في سياقها السردي، بوصفها تقنيةً من تقنيات رسم الشخصية، أيضاً.

أعود فأقول: لقد قرأت رواية أمجد توفيق (الظلال الطويلة) مرتين: مرةً للمتعة الفنية الخالصة، ومرةً للفحص النقدي. فهل استطاع هذا الحديث أن يصل إلى ما يبتغي، أو إلى بعضِ ما يبتغي؟ لست موقناً من ذلك، بيد أني موقنٌ أن أبيات السياب التي اختتم بها قصيدته (المعبد الغريق)، والتي تتقلد صدر هذا الحديث، تتناغم في دلالتها الشعرية مع دلالة (الظلال الطويلة) السردية.

بدر شاكر السياب

آداب المستنصرية بغداد

(1) مجموعة (المعبد الغريق)، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1962/ص 106.

(2) نشرت رواية أمجد توفيق (الظلال الطويلة) متسلسلة أسبوعياً في جريدة (الزمان)، ابتداءً من العدد الصادر في 2004/4/21 وانتهاء بالعدد الصادر في 2005/2/12.

20

الآفاق الثقافية.. للطفل العربي

نزار نجار

تصاب الثقافة بالدمار إذا انقطعت فاعليتها في البنى الاجتماعية، وتُسّلم الجماهير ذات الروابط الواهية إلى جبروت التلاعب الذي تمارسه أجهزة الإعلام والتثقيف.. لكن الأخطر من ذلك أن يتعلق الأمر بالأطفال، أطفال اليوم هم غير أطفال الأمس، أطفال اليوم يختلفون، إنهم تلاميذ الكومبيوتر والفيديو والإنترنيت والليزر . والاستكشاف الفضائي . إنهم يقفون على هشاشة البيئة الأرضية التي تشكل خطراً كبيراً يضاف إلى خطر التدمير النووي.

وهذا عصر المعلومات والثورة العلمية، زمن العولمة والاتصالات السريعة الواسعة، زمن التبادل الشامل الإجمالي بين مختلف أطراف الكون، يتحول العالم إلى محطة تفاعلية للإنسانية بأكملها، والعولمة الوافدة ي نموذج القرية الكونية التي تربط بين الناس والأماكن، تلغى المسافات، وتقدم المعارف بلا قيود.. وهذا التصور المبدئي مضلل، لأنّ الأمر ليس كذلك! ليس كذلك على الإطلاق، فالطرح ذاته يلغي الآخرين، ليكون امتداداً للنظام العالمي، النظام الاستهلاكي العالمي، امتداداً لفقدان

الهوية والخصوصية، فنحن ـ كعرب ـ سنذوب في منظومة العولمة، وسنتبع أنماطاً جديدة، لا هوية لها ولا خصوصية، سندور في فلك إطار سوق كونية مبنية بمقاييس وآليات مستمدة من نمط الحياة الأمريكية من الاقتصاد والسياسة والاجتماع والثقافة.

وهكذا سنجد في ممثلي الدول الكبرى، وفي الشركات متعددة الجنسيات، والمنظمات العالمية طموحنا، وأننا لهم تابعون، وبأحلامهم مرتبطون، ولما سيرسمونه لنا منفذون، سنجد أننا مجتثون من جذورنا، مقتلعون من أرضنا، ننر إلى الكون نظرة الحيران، ندير بوجوهنا إلى حيث يريدون، ننفعل بانفعالاتهم، ونتأثر بتأثراتهم، لا عمق لنا ولا ذاكرة ولا قيم.. ولماذا نتعب أنفسنا؟ لماذا نجهد أرواحنا؟ لماذا نكدّ ونكدح، وهناك من يفكر وينظم ويرتب وينسق، ثم يقول:

ـ تعالوا إلى آلة استهلاكية إنتاجية لا تكف عن الاستهلاك والإنتاج دون أية تساؤلات.. لا تتعبوا أفكاركم، فالنظام الجديد، النظام العالمي الجديد لا يشير إلاّ إلى اللحظة الراهنة، ولا يتحدث إلاّ عن المستقبل.. أما الماضي فلا قيمة له، لأنّ هذا النظام لا ماضي له، كلّ البشر لا ماضي لهم، حتى لو كان هناك ماض فلا أهمية له، كلّ شيء سيكون جديداً، كل شيء سيكون طازجاً في إطار العولمة، تخلّوا عن شخصياتكم، تخلّوا عن ذاكرتكم، تخلّوا عن هويتكم، تخلّوا عن قيمكم، هذا العالم الجديد لا خصوصية له ولا مركز له، وأنتم يا أبناء البشرية لا مركز لكم ولا خصوصية، لا تواصل ولا انتماء، لا وطن ولا أسرة، أنتم في عالم الاستهلاكية العالمية، ونظام العولمة الجديد.....

وفي ظل هذا الأفكار الجديدة يفتح أطفالنا أعينهم على الحياة، ثورة في المعلومات، ثورة في الاتصالات، ثورة في الأفكار، والأبواب تُطرقُ بعنف، والقرن القادم، الألفية الثالثة التي ستبدأ بعد شهر، ومستقبل العالم هذا المستقبل الذي يشبه السفر في الظلام، وظاهرة نمو المعلومات يوماً بعد يوم، المعلومات تتضاعف، والتطورات المتلاحقة تداهم كلّ شيء، كل شيء...

إنّ عقارب الساعة تسير بسرعة فائقة إلى الأمام، وأطفالنا أمانة ومسؤولية، أمانة في أعناقنا، ومسؤولية لكسب المستقبل، فلا بد من إعداد أنفسنا. وإعداد ناشئتنا وأطفالنا لاحتواء التطورات القادمة، ولا يساورنا القلق على مستقبل الأجيال القادمة ما دمنا نضع نصب أعيننا استباق الزمن، والتكيف مع مستجدات العصر، واستشفاف المستقبل، واستشراف الآتي وخوض التجارب بثقة وثبات وإرادة ووعي..

الطفل والتلفاز:

أطفالنا يقضون أوقاتاً طويلة في مشاهدة التلفاز، ويمكن أن نعتبر الفيديو أقلّ خطراً وأكثر فائدة علمية وثقافية، لأنّ المشاهد يستطيع أن يختار بواسطته أية مادة علمية أو أدبية أو تاريخية يهمه عرضها..

أما التلفاز فهناك مشكلة إضاعة الوقت والتأثر بمشاهد متباينة (من العنف إلى الخيال إلى الطبيعة إلى الحيوان.. إلى عالم الفضاء..) برامج وبرامج تهجم عليه، خطط لها الكبار ولم تحقق الحدّ الأدنى من القيم المعرفية أو الخلقية أو

التربوية، برامج للضحك، برامج للمتعة، والتلفاز لغز خرافي، يهبط على البيوت، يأسر القلوب، يلعب دور المحرك والقاطرة، إنه بجرأته يصل إلى أكثر الأمكنة خفاءً وامتناعاً، يصل إلى المدارس، والمشافي، والمياتم، وأقسام الشرطة والسجون، ليس هناك مكان لا يستطيع الوصول إليه، إنه ساحر إعلامي، والشاشة الصغيرة وسيلته إلى الأطفال، وهي لا تراعي الحدّ الفاصل الهش بين الخيال والواقع لدى الأطفال!..

كل شيء يكون جاهزاً للطفل، الشاشة الصغيرة تضيء والأطفال يقيدون أمامها، فماذا يقول ذوو الخبرة؟..

يذهب المتشائمون إلى رصد الآثار السيئة على أذهان الأطفال وسلوكهم، ومن المؤكد أنّ هؤلاء المتشائمين أكثر عدداً، فهم ينادون بحملة من أجل تحسين البرامج، برامج الأطفال، وتأجيل بثّ البرامج الأخرى المحملة بالعنف والجنس إلى ما بعد الساعة العاشرة ونصف ليلاً.

وفي هذا المجال تدرس ليليان لورسا، مديرة مركز البحوث في المركز القومي الفرنسي، منذ خمسة عشرة عاماً سلوك الأطفال أمام الشاشة الصغيرة، وقد ألفت عدداً من الكتب وهي تقول في هذا الإطار: إن الطفل يتعلم بوساطة التشرب أو الإشباع، أي أنه يتعلم من دون معرفة، ما يتشربه من التلفاز هو العنف...

أمّا في الولايات المتحدة، فتبدو الدراسات المتعلقة بتأثير التلفاز على الطفل ذات نتائج وخيمة، لأن 81% من البرامج هناك تتضمن مشاهد عنف، وبعد عرض "رحلة إلى حافة الجحيم" الذي تمحور حول مشهد الانتحار بطريقة الروليت الروسية (طلقة واحدة في مخزن المسدس) انتحر 29 شخصاً بالطريقة نفسها في الولايات المتحدة (وكانت أعمارهم تتراوح بين ثماني سنوات و31 عاماً).

إنّ الطفل الذي يظلّ وحيداً، ولمدة طويلة، يشاهد التلفاز ولا سيما البرامج العنيفة، لن يكون طفلاً سعيداً، وكل شيء يتوقف في هذه الحالة على الإطار الأسري وعلى توجيه الأهل ومسؤولية الأبوين، والفيلسوف فرانسوا ماريبه وضع كتاباً متميزاً بعنوان: "دعوهم يشاهدوا التلفاز!" فهو يرى أن خوف الكبار من التلفاز تبرير يتقدّم به الكبار لتغطية جهلهم بالنتائج، أو تخوّفهم منها، وإذا ما شاهد الأطفال التلفاز لفترات طويلة فإنّ ذلك يعود إلى سوء الإطار الاجتماعي (ولا سيما المدرسة) ولا يعود إلى مسؤولية واضعي البرامج التلفزيونية!..

فهل يسيطر الأطفال على التلفاز أكثر من أهاليهم؟!.

المسألة في نظر المتفائلين ثقافية، لأن الأطفال يولدون اليوم مع التلفاز، وبفضله يتمكنون من تطوي أنفسهم، وتحصيل معارفهم، ورفع ذكائهم وشعورهم بالزمن أكثر، وهو ما لا يدركه الكبار!!.

وعلى ذلك هل سيكتشف الأطفال بأنفسهم ما ينفعهم وما يضرهم؟...

ثم هل يمكن أن نثق ثقة عمياء مطلقة

بواضعي البرامج التلفزيونية ومؤلفيها ومخرجيها؟... هل نقول إنها مسؤوليتهم، ونحن ما دورنا، ما أثرنا في ذلك كله..

هل انتهى زمن الكتاب؟ هل انتهى زمن الحكاية المكبوبة، والرسوم والأحرف الجميلة؟ هل فقدت سحرها هذه الأشياء! ما أكثر الذين يقولون اليوم: أطفالنا لا يحبون القراءة، لكنهم مدمنون على مشاهدة التلفاز!.

الطفل ـ اليوم ـ لم يعد بحاجة إلى ما يعرضه التلفاز من حكايات خرافية وعرائس هزيلة.. هذه كلها تخطاها الزمن، ولم تعد تترك أي أثر في نفسه، سوى الاستخفاف بها والانصراف عنها، لقد دخلت المسلسلات الأجنبية ووجدت طريقها إلى الشاشات لملء ساعات الإرسال وهذا سيكون له أثر خطر، ومدمر بالنسبة إلى الصغار.. لأن هذه المسلسلات ستعزلهم عن جذورهم وانتمائهم الطبيعي، وستلحق عندئذ الطفل بحضارة غير حضارته، وسيصبح عنصراً تائهاً منفياً عن أرضه ووطنه.. فما العمل؟!.

لقد حلّت وسائل الإعلام محل الوالدين، بل حلّت محل المدرسة والمعلمين، صارت تنقل العلوم والمعارف إلى الأطفال، وصار التعليم خارج المدرسة، معلومات ومعلومات تصبّ، ومحطات التلفزة لا تتوقف والقنوات الفضائية تتسارع وتتصارع لتقدم الأبهى والأروع، وصار هذا الجهاز (التلفاز) الوالد الثالث لكل طفل، صارت له رتبة مهمة في الأسرة، لم يعد ضيفاً بل مشاركاً في مسؤولية إعداد الطفل وتثقيفه، وهذه شخصية الطفل وثقافته بدأت تتشكل من خلال التلفاز وهو العامل الرئيسي والمنافس الأول لدور الأهل والمدرسة، إنه يقدّم الموسيقي، ويقدّم الألوان، يقدّم الحركة، ويقدّم الأشياء الجذابة، فماذا يريد الطفل أكثر من ذلك، ونحن ما دورنا تجاه هذا المضياف الهابط علينا، والمحتل أفضل ركن من بيوتاتنا؟

لابد من وجود التلفاز التربوي والتعليمي والتثقيفي وهو غير التلفاز الذي يعرض ما هبّ ودبّ من برامج ومسلسلات، والمهمة صعبة وشاقة، لابد من وجود قنوات عربية متخصصة للأطفال تقدم الأجود والأنفع والأفضل، تهتم بالأسرة والطفل معاً، وبما يواكب التطور العهالمي، تعنى بأساليب التفكير العلمي عند الأطفال من خلال برامج تهدف إلى مشاركة المشاهد للشاشة، بحيث لا يصبح المشاهد مجرد متلقّ فقط، بل مشاهد مشارك حتى يسمع رأيه، وتفتح عيناه على المستقبل الذي يحمل كثيراً من المفاجآت، وهذه القنوات العربية لابد أن تستعين بأفضل المربين وأفضل المعلمين لتسجيل الدروس، لابد أن تستوعب تقنيات الإنتاج المتوفرة والمتعددة لشرح الدروس، لابد من أن تصل إلى أكبر عدد ممكن من الأطفال العرب في كل مكان، حتى يمكن متابعتها بانتظام في المنزل..

ونحن نريد من الجيل أن يحصل المعلومات ويحافظ عليها ويحولها إلى معارف يستفيد منها بعقل واع وإدراك سليم، لذلك علينا الاهتمام بالبرامج الموجهة إلى الأطفال دون السادسة، و تقديم الثقافة العلمية الحديثة والمبسطة والابتعاد ما استطعنا عن الأفلام والمسلسلات التي تعمل على تسطيح العقل وتغييب الوعي تمهيداً لتزييف الإرادة

واستلاب الشخصية . ولا بأس من الاهتمام بالرياض وبث روح المنافسة وانتشال الأطفال من كسلهم وتوعيتهم بالطريق السلمية.

الطفل والكمبيوتر:

جاء العالم الإنكليزي شارلز باباج . وكان مدرساً للرياضيات في جامعة كمبريدج . بفكرة صناعة آلة محللة أو دماغ آلي، بإمكانها القيام بعمليات حسابية معقدة، وكانت هذه بداية رحلة الكمبيوتر، لكن التقدم التكنولوجي في القرن التاسع عشر كان محدوداً، ولذلك لم يتمكن العالمان باباج ولوفليس من تطبيق نظريتهما الجديدة، وتمّ بناء آلة بدائية جداً، أمّا أول محاولة جادة لصنع آلة الكمبيوتر فكانت عام 1930، عندما قام المهندس الألماني كونراد زوسي بإنتاج دماغ آلي أطلق عليه اسم زدا، وقد قام هذا الكمبيوتر بعملية ضرت معقدة خلال ثلاث سنوات، إلا أن أجهزة زوسي كانت بطيئة جداً ولذا تقدم زوسي عام 1940 باقتراح إلى الحكومة الألمانية يطلب فيها مساعدة على إنتاج أنابيب إلكترونية تجعل أجهزته أكثر سرعة وفعالية، إلا أن هتلر رفض دعم هذه التجارب مادياً لأنه كان مشغولاً بحربه مع الدول المجاورة.

وتابع زوسي أبحاثه وأنتج عام 1944 جهازاً متطوراً أطلق عليه اسم زد 4، وللأسف تم تدمير كل أجهزة زوسي عندما قصف الحلفاء برلين في نهاية الحرب العالمية الثانية، وعلى ذلك واصل العلماء

تحسين ما أخذوه عن زوسي حتى صار الكمبيوتر إلى ما هو عليه في يومنا هذا..

في الولايات المتحدة الأمريكية يسهون وبشدة لتأهيل أطفالهم ليكونوا قادرين على مواجهة العصر التكنولوجي القادم، جميع المدارس تقوم بملء فصولها بآلات ذات سرعة عالية مرتبطة مع شبكة خدمات، وتستخدم هذه الآلات الكمبيوترية كأدوات لتسهيل تعليم المواد الدرسية، ومع مقارنة الطلاب في النمسا وألمانية وإيرلندا فالتلاميذ الأمريكيون أقل علماً بالحاسب الآلي، لكن اليابانيين الذين لم يبدؤوا بشؤراء الحاسبات الآلية الشخصية للمدارس الابتدائية والمتوسطة حتى عام 1990 لحقوا بالأوربيين وسبقوهم في هذا المجال.

يقول كريس نونان رئيس تحرير كلاس روم كونكت:

"إن الوقت الذي يمضيه الطفل على الحاسب الآلي في البيت قد يكون أكثر قيمة من الوقت الذي يمضيه مع الحاسب الآلي في المدرسة، ومساعدة أولادنا ليصبحوا مثقفين بالكمبيوتر لا تعني اعتزالنا وظائفنا..".

الطفل في أمريكا يبدأ التعلم على الكمبيوتر وعمره ثلاث سنوات وهو جالس على ركبة والده، والأطفال قادرون فكرياً أكثر من مهاراتهم الحركية وقدرتهم على القراءة والكتابة، وكذلك يأخذ الأطفال من آبائهم كل هواياتهم تلقائياً وكلما جلس الأب إلى جهاز الكمبيوتر أصبحت هذه العادة محببة إلى الطفل، والقدوة الحسنة خير من النصيحة، ولكن كما يقول "آلن جلن" عميد كلية جامعة واشنطن للتعليم:

. لا تسمح لطفلك أن يصبح مدمناً على

الألعاب لأن استعمال الحاسب الآلي قد يصبح فارغاً بالنسبة إلى الطفل!

وهذه المقولة تصدق على كثير من الأطفال الذي شغفوا بهذه الآلة المعاصرة.

ـ الطفل همام ـ 10 سنوات:

ألعب مع هذا الجهاز كل يوم حوالي الساعة ولو أن لدي المال الكافي لأمضيت عدة ساعات، أصبح عندي عادة يومية، إلى أين أذهب في الصيف، أو أيام العطل المدرسية، وحين لا أجد المال الكافي آخذ المال من أخي الكبير دون أن يدري(!)..

ـ الطفل حسن 12 سنة:

لدي جهاز في المنزل ألعب به حوالي 6 ساعات يومياً ولا أستطيع التخلي عنه، ولدي كامل الفراغ له، أحياناً أراه في منامي وهو هوايتي وتسليتي المفضلة، وأنا تركت المدرسة العام الماضي(!).

ـ الطفل سمير 13 سنة:

إنه أجمل شيء يمكن أن يسلينا دون أن نشعر بالوقت وهو يدعو إلى المنافسة والتحدي معه ومع الأصحاب، منذ سنة وأنا معتاد عليه، لقد صار جزءاً من حياتي، وأراه في منامي حين يفوز عليّ أو يفوز عليّ أحد الأصحاب في عدم الوصول للمرحلة التي أريدها أي حين لا أفوز بربح جولة كانت في ذهني..

ـ الطفل خالد 15 سنة:

أبي لا يسمح لي باللعب مع هذا الجهاز إلا يوم العطلة، في فترة الصيف ألعب به مع إخوتي الكبار والصغار، معظم الأوقات في النهار لست أدري بدقة عدد الساعات التي أبقى أمامه 4 ـ 5 ـ 6 ساعات لست أدري.

ـ الطفل ماهر 11 سنة:

لدينا في المنزل جهاز، ولست ألعب به وحدي بل أمي تلعب أيضاً، أتضايق حين أجدها تلعب معه، السنة الماضية حين اشتراه أبي كان يأخذ معظم أوقاتنا، لقد أثر كثيراً في دراستي.. أمي نظمت أوقاته بالنسبة إلي، إلا أنه في ذهني دائماً..

ـ أم أيهم 30 سنة:

مرة رأيت ابني أيهم عائداً على غير عادته من المدرسة، كان يتجه إلى أحد المحلات التي فيها الجهاز، وعندما رآني بدّل طريقه، لكنني ناديته، فجاء وأخبرني أن الحصة الدرسية الأخيرة فراغ، أدركت أنه يكذب، سألت أساتذته عن وضعه الدراسي وعن غيابه عن المدرسة فوجئت بما لم أكن أتوقعه.

ـ أحدهم:

وعلى ذلك فهذا جهاز (الأتاري) يشكل حالة استلاب لشخصية الطفل، ويعزز سلوك الانحراف لديه مستقبلاً، والأفلام كلها في هذه المحلات هي أفلام قتل وعنف، ناهيك عن إهمال الطفل لدراسته وعن إنفاقه الزائد الذي يشكل عبئاً للأسرة والأهل..

إن الطفل في المجتمع هو العنوان الذي نقرأ به المستقبل، وبدخول الكمبيوتر أصبح ملء الفراغ في اللهو واللعب يأخذ منحي جديداً عما كان، ودون الاستعداد الكافي الذاتي للطفل، وهذا الجهاز صار يستقبله ويتعامل معه لأنه يدخل حياته، ما

إن يفتح عينيه حتى يجده أمامه، فمال العمل؟!.

جل ألعاب الكمبيوتر موجهة للأطفال/ للأعمار الصغيرة أو للإنسان في مراحل حياته المبكرة/ ويمكننا أن نميز أربعة أنواع من هذه الألعاب:

1 ـ الألعاب المخصصة لتعليم المبادئ الأولية لشيء ما:

ومنها على سبيل المثال البرامج المعدة لتعليم المحاسبة وأعمال السكرتارية أو إدارة الأعمال، ومن الطريف أن هناك برامج بإمكانها المساعدة حتى على تعليم مبادئ قيادة السيارة.

2 ـ ألعاب اللغات:

وهي عبارة عن مجموعة ألعاب يتمكن اللاعب من خلالها أن يتعلم قواعد لغة ما، وأكثرها مخصص لتعلم الكتابة الصحيحة لكلمات ذات معنى من لغة معينة، وعلى سبيل المثال هناك لعبة (سباق القوارب)، ففي هذه اللعبة يقوم متسابقان بقيادة قاربين باتجاه جزيرة معينة، أما كيف يمكن للقارب أن يتقدم فذلك متعلق بالكلمات الصحيحة التي يكتبها اللاعبان ويكون لها معنى، حيث يعطى حرفان أو أكثر كحروف ثابتة هي البداية لكل كلمة يجب أن تكتب، وعند كتابة كلمة صحيحة ذات معنى وتبدأ بتلك الحروف الثوابت فإن القارب يتقدم خطوة نحو الجزيرة ولا يجوز أن تتكرر الكلمة الواحدة أكثر من مرة (كأن يستخدم الحرفان س، أ كثوابت)، وهكذا فهناك الكثير من الكلمات التي تبدأ بهذين الحرفين، ساعد ـ سائح ـ سامر ـ سافر..

3 ـ ألعاب الأرقام:

وهي غالباً لتلاميذ المرحلة الابتدائية من أجل مساعدتهم على تعلم مبادئ الجمع والضرب والطرح والقسمة باستخدام رسومات، وأشكال هندسية محببة للأطفال وسباقات يليها مكافأة للفائز، وهو طبعاً الذي يقوم بحل عملياته الحسابية حلاً صحيحاً وبأسرع وقت، كأن يعزف له الكمبيوتر لحناً ما أو يرسم له صورة جميلة بالألوان وعلى مراحل..

4 ـ الألعاب العلمية المساعدة:

وهي الألعاب التي تقوم بمساعدة المختصين في مجال اختصاصهم كالألعاب الطبية المتعلقة بجسم الإنسان وأجزائه المختلف، أو الألعاب الجغرافية التي بإمكانها أن تقدم كل التفاصيل الجغرافية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية لكل دول العالم، بما في ذلك أعلام هذه الدول وأناشيدها الوطنية وعاداتها وأزيائها.

ولابد من الإشارة لهر وبتأثير هذه الألعاب، ألعاب الكمبيوتر على الأطفال والناشئين يتحدد الشكل العام لتفاعل هذه الشخصية مع الإمكانات التقنية للكمبيوتر، وإن تلك الألعاب التي تستخدم جزءاً صغيراً من إمكانات الكمبيوتر هي ضارة لتلك الدرجة التي بإمكانها أن تولد اهتمامات ناقصة أو معلومات خاطئة عن إمكاناته الحقيقية.

والكمبيوتر هذا يصرف الطفل عن تطوير علاقاته الاجتماعية، وتحسين مهاراته العامة، بالإضافة إلى أخطاره الأخرى من إضعاف للنظر، وزيادة الإرهاق النفسي، وظهور بعض أمراض الحساسية، وتأثيره على الدورة الدموية ودقات القلب، ولكن تأثيره على الأطفال أخطر لأن أجسامهم ما زالت في طور النمو والنضج.

ـ الأطفال من 6 ـ 9 سنوات يجب ألا يتعاملوا مع الكمبيوتر أكثر من 30 دقيقة يومياً.

. الأطفال من 10 . 11 سنة 45 دقيقة مع راحة 15 دقيقة خلالها.

. الأطفال من 12 . 13 سنة 60 دقيقة ومع استراحة 20 دقيقة.

. الأطفال من 14 . 15 سنة 80 دقيقة.. مع فترات راحة في الهواء الطلق، وتحريك الجسم.

والخطر الآتي من الألعاب المستوردة ملحوظ، لأنه يحمل في طياته معلومات وأخلاقاً بعيدة ومختلفة عن أخلاقنا وعاداتنا، وقد تكون مناهضة ومغايرة لأفكارنا. غير أن هناك منهج مقترح لأطفال الغد الذين يريدون التعامل مع لغة المستقبل (الكمبيوتر).

. التركيز على برامج الرياضيات والحساب والإحصاء (الرياضيات لغة العلوم الطبيعية والاجتماعية) وهي تساعد على التفكير العقلاني والدقة العلمية والمنطق التحليلي.

- تعليم مبادئ الكمبيوتر الأساسية.
- التوسع في العلوم الحديثة وتطبيقاتها.
- إحراز مهارات في الاتصال واكتشاف المعرفة واستعمالها بفعالية.
- يجب أن يكون للألعاب طابع إنساني يوافق قيمنا العربية الأصلية.
- أن تكون الألعاب الكمبيوتر قيمة علمية وليس الهدف منها التسلية فقط بل زيادة المعلومات وصقلها.
- الاستفادة من إمكانات الكمبيوتر المتنوعة والاهتمام باللغة وتفاصيلها وجمالياتها.
- استخدام الكمبيوتر لصالحنا ولتحقيق أهدافنا وطموحنا..

الطفل والإنترنت:

يزداد الاعتقاد أن الإنترنت يستهوي بعضهم إلى درجة الإدمان، كما كان الأمر بالنسبة إلى المذياع والتلفاز والفيديو، وجاء في أخبار صحيفة بريطانية أن قاضياً أمريكياً حرم امرأة من حضانة طفلها لأنه عرف أنها مدمنة إنترنت، ومنح زوجها حق حضانته.

ويذكر الباحثون قصة طفل يبلغ من العمر (12) عماً، كان يعيش مع والدته بعد أن تخلى عنه أبوه، وصل وزنه إلى أكثر من ثمانين كيلو غراماً بسبب قضائه (70) ساعة من الأسبوع بصحبة الكمبيوتر منها /40/ ساعة أمام الإنترنت، وقد أدى هذا التواصل المستمر إلى أنه كان يخاطب الآخرين في أنحاء العالم، مما كبّد أمه مبالغ طائلة دفعت إلى شركة الهاتف!.

ويطلق أحد الصحفيين على شركة sega اسم "مفترسة الأطفال" لأنها تمارس احتكاراً غير قانوني على حساب المشتركين بالإنترنت وتجهز برامج مثيرة لملء الفراغ والتواصل مع اللهو والمتع الأخرى..

وفي هذا العالم المصطنع بكامله ليس هناك ما يمنع من ممارسة أكثر الألاعيب دناءة وقذارة . وهناك نوع جديد من الألعاب ينتظره مستقبل عظيم الإغراء، إنه "المجون التقني" ففي اللعبة المسماة "فاليري المتخيلة "772" يقدم إليك "آنسة ذات

طباع أكثر من متحررة، تستجيب لرغباتك كلها" إنه معرض للهذيان! والوقت قد حان للاستجابة إلى شهوات الشاذين!!.

. لكن أبحاث علماء النفس تؤكد على أن الإنترنت يستخدم في معظم الحالات لكي يحل محل ما يعود على المرء عادة بالسعادة مثل العلاقات الاجتماعية السوية.. وإشباع الهويات والاهتمامات الأخرى.

والطفل كائن يرغب بالمعرفة والإطلاع، ولابد من تزويده بالمعلومات التي تسهم في تنمية قدراته على التفكير والمعرفة، وحين يكون لديه جهاز حديث متطور، يسخره لتطوير معارفه وتنميتها، ويستحق أن يدخل الألف الثالثة بجدارة ورقي علمي..

والنشاط الحر الموجه يعطي أكله، فهو يثري حصيلة الطفل الثقافية والمعرفية، يهذّب الذكاء، ويقوّي التفكير، وعلينا ألا نحمل العلم الحديث المعاصر اللوم والعتب بقدر ما نحمّل الشركات المنتجة والمبرمجين والمشرفين على إعداد هذه الأفلام والبرامج، وحين نعمل على تحصين أطفالنا بالقيم الأخلاقية السامية، وننمي شخصياتهم تنمية علمية موضوعية، نصل إلى الغاية المرجوة، والهدف المنشود، ونبعد عنهم مخاطر الإنترنت وسلبياته، بل ونجعل منه أداة خير ومعرفة، ونعزز به السلوك الحسن، والتثقيف القويم..

ومما يبهج النفس ويسرّ الخاطر أن تخصص بعض مجلات الأطفال العربية باباً لعالم الكمبيوتر (لغة المستقبل)، متقناً يخاطب عقول الصغار وينهض معهم إلى استقبال الانفجار المعرفي والمشاركة بقوة في مواكبة العصر واستشراف الآتي، مع استعراض آخر مستجدات العالم.

عالم الكمبيوتر:

عزيزي الطفل:

(تمضية نهاية الأسبوع على سطح المريخ).

لقد سمعت بالتأكيد عن وصول "باثفايندر" إلى المريخ، وربما شاهدتها على شاشات التلفاز، إنما إذا فاتك الحدث فبإمكانك متابعته من البدء على عنوان "ناسا" وكالة الفضاء الأمريكية وهو:

www. Jpl. Nasa gov.

وهو يوفر لك أكثر من **20** ارتباطاً من مواقع مماثلة تغطي معظم الكرة الأرضية أو على موقع سي. إن. إن، تتيح لك هذه المواقع رؤية صور حقيقية وحيّة للكوكب الأحمر (المريخ).

. مجلة أحمد . العدد 245 . 1997/11/1.

آداب الإنترنت:

من ضمن تطبيقات الإنترنيت المهمة (news group) وهي عبارة عن مجموعات نقاش تقام على الإنترنت، يمكن لأي كان أن يشارك بها، ولكن هناك آداب "بروتوكولات" يجب الالتفات إليها حين تكون على خط هذه المجوعات.

من أهم هذه "البروتوكولات" طلب الإذن بالدخول إلى النقاش، وعدم الكتابة بأحرف كبيرة "capital letter" لأنها تدل على الصراخ والحديث بصوت عال، وهذا أمر مرفوض، وهناك بعض الرموز التي تستخدم في الرسائل والتخاطب المباشر IRS مثل: (☺) للتعبير عن الابتسامة و(☺) للتعبير عن الغضب..

. مجلة أحمد، العدد 257 1998/5/1

لغة المستقبل:

تدريب على نظام التشغيل "الكمبيوتر" "ويندوز 95 خطوة خطوة".

هل لديك مشكلة؟ كيف تستخدم علامات الاستفهام؟.

ثم بطاقة تهنئة خاصة؟؟

تتصل على موقع مجلة آفاق الإنترنيت العربية فتجد العديد من البطاقات، تختر منها ما تريد وتضع عليها عنوان البريد الإلكتروني المراد إرسال البطاقة عليه ثم تضغط " SEND YOU CARD" وهناك مواقع أخرى عالمية، تستطيع أن ترفق صورة، أو ملفاً صوتياً بالتهنئة أو حتى جزءاً من فيلم رقمي أو قسماً من معزوفة موسيقية.

. مواقع عربية على الإنترنيت.. . مجلة العربي الصغير 65 . فبراير 1998.

قطار العلم والمعرفة باب (اختراع)

روبوت جديد . الآلات الذكية مفخرة إنجازات القرن العشرين في هذا العدد سنتكلم عن روبوت جديد في اليابان أطلق عليه اسم (أكوا روبوت) يبلغ وزنه 600 كغ ويستطيع العمل في البحار عهلى عمق 50 متراً.

ويملك أكوا روبوت ستة أقدام أيضاً ثلاثة منها للتوازن وثلاثة منها للحركة، ويبلغ طول كل قدم متراً ونصف المتر، وهي شبيهة بأرجل العنكبوت، ويحمل الروبوت على رأسه كاميرا تقاوم تسرب المياه، وقد استطاع (أكوا) إثبات مهارته في الغوص في أعماق البحار في الأماكن الضيقة جداً..

. مجلة الطليعي العدد 5 . 1999.

أخبار من العالم:

مكواة حديثة:

أنتجت إحدى الشركات اليابانية مكواة حديثة مزودة بـ "ميكرو كمبيوتر" مهمته تحديد درجة الحرارة المناسبة للكي والمدة الزمنية بمجرد ملامسته للقماش، إلى جانب الإطفاء الأوتوماتيكي وإصدار إنذار خاص إذا ما نسيت على القماش أو عبث بها الأطفال.

. مجلة أسامة العدد 469 . 470 أيار 1991.

الطفل واكتشاف الفضاء:

كل يوم هناك جديد، كل يوم هناك أقمار صناعية تطلق، مركبات تجوب الفضاء، إنها محاولات جسّ للعالم الخارجي، رواد الفضاء من هنا وهناك، يمتطون مركباتهم أو قمراتهم، ينطلقون إلى القمر، ينطلقون إلى الكواكب البعيدة، والطفل يصغي ويتأمل ويناقش ويرى ما لم تره الأجيال من قبل، يرى الطائرة، ويشاهد عابرة المحيطات، وهذا العالم من حوله يضج بالجديد، يضج بآخر الاكتشافات اليوم كشف فضاء الكوكب الأحمر، وغداً ستنطلق الأبحاث نحو الزهرة وبعد غد إلى الشمس.. إلى المجرات البعيدة، فما مكانه من ذلك كله؟

هل سيظل يقف ويسمع ويتأمل؟ هل سيظل يحلم بالطيران والانطلاق بعيداً عن كوكب الأرض؟ إن العالم يتقدم ولابد لأطفالنا أن يتقدموا أيضاً، لابد لأطفالنا أن يستعدوا لاستكشاف الفضاء.

وهذا الاستكشاف المتواصل يؤثر في حياة أطفالنا اليومية،فهل يمتلكون آلة حاسبة صغيرة أو ساعة رقمية؟ إن هذه الأشياء صنعت بعد القيام بالأبحاث في برامج الفضاء، ومن أحداث التطورات في هذا المجال إقامة محطات فضائية تجوب وتدور على ارتفاع حوالي أربعمائة كيلو متر من كوكب الأرض، ويقوم مكوك فضاء بنقل أجزائها إلى المدار المحدد لها..!.

وسوف تعمل محطة الفضاء كموقع لإطلاق سفن الفضاء من رحلاتها إلى كواكب المجموعة الشمسية، كما يمكن للمركبات الفضائية الهبوط على المحطة للتزود بالوقود، وستتضمن محطة الفضاء عدة وحدات يطلق عليها "الوحدات المتخصصة" للمعيشة والعمل وتقديم الطعام وخزانات الأكسجين، ويمكن استبدالها عند اللزوم بواسطة مكوك الفضاء، وأثناء تناول الطعام سيواجه رواد الفضاء بعض المشكلات، فالطعام الجاف يمكن أن يتبعثر بسبب انعدام الوزن، ولهذا تجهز أطعمة الفضاء بشكل حساء سميك حتى يمكن التحكم فيها بأدوات المائدة!.

وسوف يعيش نحو اثني عشر فرداً كطاقم تشغيل على متن محطة الفضاء لفترة تصل إلى ستة أشهر في المرة الواحدة، لهذا صممت أجزاء المحطة لتكون مريحة بقدر الإمكان فأجنحة النوم ستحتوي على مكتب وضوء للقراءة وتلفزيون صغير كما أن هناك حجرات للجلوس والراحة وأمكنة للتمرينات الرياضية.

هذا ليس خيالاً علمياً إنه الحقيقة، والطفل يصغي ويسمع وسيكون له أثر في نهوض معرفته فهو على مشارف الألفية الثالثة، على أبواب القرن الجديد، وما يصلنا من اكتشافات الفضاء القليل القليل، والأبحاث متواصلة، والتجارب مستمرة، وهو ابن هذا العصر المتسارع نحو المعرفة، نحو غزو العالم الخارجي واكتشاف كل مجهول، وما علينا إلا أن نواكب تقدم العالم من حولنا، لأنه سوف يرى في المستقبل أموراً غريبة وممتعة حقاً، في كل مجال، في الطيران، في محطات الفضاء في ريادة العالم الفضائي المجهول، في السباحة بين الكواكب، أدوات جديدة تتوافر، واتصالات حديثة تتجدد، وجالات العلم والتقنية تولد يوماً بعد يوم، آفاق المستقبل مفتوحة، فلنهيء أطفالنا لها، ولنتح لهم سبل العلم والمعرفة، ومع تغيير طرق التفكير، مع ولادة جيل جديد لابد أن نواكب المسيرة بإرادة وعزم وصدق ومحبة وتفاؤل، وغرس لكل النوايا الطيبة والأفكار الجميلة.

في الغد سنكون على موعد مع سفينة فضائية وسننتقل من بيتنا الأرض إلى كواكب أخرى، فاستعدوا جميعاً واضبطوا حواسيبكم الصغيرة.

الطفل ومستقبل البيئة:

هذه الأرض التي نحيا فوقها بحاجة إلى أن نحبها، وحين نتعامل معها على أساس الحب تبقى جميلة، والجمال جوهر مناصرة البيئة والدفاع عنها..

علينا أن نحترم الفطرة وأن نقدر هذا الترابط البديع بين كل الأحياء التي تعيش فوقها، علينا أن نقدر هذا الترابط البديع بين كل مكونات الحياة على هذا الأرض والإنسان بالدرجة الأولى.. الماء

والهواء،والتربة، هذه أرضنا، وهذا كوكبنا الجميل، لكن ظاهرة التلوث بدأت تنتشر، حتى صارت هذه الظاهرة الشغل الشاغل لدول العالم، والتلوث لم يعد مقتصراً على مناطق أو بلدان محددة، بل امتد ليشمل جميع أرجاء الكرة الأرضية، لأن الغلاف الجوي والمحيطات والبحار مفتوحة ومتصلة ببعضها، وهكذا تنتقل المواد الملوثة بكل حرية من مكان إلى مكان، وتهدد كل أشكال الحياة..

وإن أغلب العوامل المسببة للتلوث) عدا العوامل الطبيعية كالبراكين والزلازل) هي من صنع الإنسان، وقد ظلت هذه العوامل تتراكم يوماً بعد يوم، على مدى عشرات السنين حتى انفجرت أخيراً، وظهرت بوضوح في النصف الثاني من القرن العشرين، وهددت بخطرها المدمر الإنسان والبيئة المحيطة به، هددت أشكال الحياة عليها من أشجار وانهار وأطيار، وقد سارعت دول العالم إلى اتخاذ إجراءات صارمة، واستصدار قوانين من أجل حماية البيئة والحد من انتشار شبح التلوث ووباء العقوق نحو البيئة..

وفي هذا المجال انصبت جهود العلماء على اكتشافات متعددة، واختراعات متنوعة تهدف إلى التخفيف من خطر التلوث واستمرار العوامل المسببة له.

هناك سفن جديدة تخفف نسبة التلوث المائي، وهذه السفن مزودة بالعديد من أجهزة القياس والاستشعار الحديثة التي تعمل على تحديد أمكنة التلوث ومن صم معالجتها.

هناك كائنات عضوية متجمدة عمرها اثنا عشر ألف سنة أعيدت إلى نشاطها السابق، بتهجينها مع أنواع من البكتريات ونتج نوع جديد يتميز بقدرته على حماية البيئة من التلوث النفطي، إذ يقوم على التهام البقع النفطية المتسربة في مياه البحار والمحيطات بشراهة تثير الدهشة، ذلك كله من أجل حماية البيئة والكائنات البحرية من خطر التلوث.

وقد صممت إحدى الشركات جهازاً يدعى كوانتوم آي يتألف من قرص بلاستيكي أصفر اللون يحتوي على مواد كيماوية من النحاس والبلاديوم وثاني أكسيد السيليكون، ولهذا القرص حساسية خاصة أما غاز أول أكسيد الكربون السام ومهمته إزالة تأثير الغاز ثم العمل على انخفاضه حتى الحد الطبيعي، إنه يقي من الغازات السامة.

لقد اخترعت سيارات صامتة لحماية البيئة وتخفيف الضجيج فسيارات المستقبل تسير بلا صوت وبلا وقود (تستخدم الطاقة الكهربائية أو الشمسية)..

واختراع وقود جديد أيضاً يخفف نسبة التلوث، وهذا الوقود هو نفسه من بقايا النفايات وأوراق الشجر.

ذلك كله من أجل حماية الإنسان، وحماية الطبيعة، والطفل الذي يفتح عينيه على بيئة ملوثة لابد له من أن يفهم مشكلة العصر، وأن يحاول - بعدئذ - التغلب عليها حتى يحيا حياة هانئة سعيدة، ملؤها الصحة والعافية، لذلك كان من أول المهمات أن نأخذ بيد طفلنا نحو الواقع المشهود، ثم العمل بإخلاص على التخلص من مسببات هذه الظاهرة والقضاء على التلوث والسعي إلى خلق بيئة نظيفة خالية من الأخطار والأضرار.

وحين يتسلح طفلنا ببيئة مدروسة، يجتازون الصعاب، ويتغلبون على العقبات، وينصرفون منذ نعومة أظفارهم إلى فهم الحقائق، ويعرفون واجباتهم نحو الشجرة والنهر والعصفور والزهرة يعرفون ما لهم وما عليهم من أجل بيئة نظيفة تهب العافية للجميع..

إن التثقيف البيئي ضروري للأطفال، فهو يطلعهم على واقع الأرض التي عليها يعيشون.. الطبيعة آسرة جميلة ومن المؤكد أنها ستهز مشاعر الأطفال، إنهم يستجيبون لعبير الأرض حين تدفئها الشمس، ولأسرار البحار والمحيطات.. لا شيء أبهج ولا أمتع من أن نفتح أذرعنا للنسيم والهواء والريح، لاشيء أبهج ولا أمتع من أن نحتضن كل ذرة من تراب هذه الأرض.. كوكبنا جميل فلنحافظ عليه ولنعلم أطفالنا كيف يحافظون عليه، ويصونونه جميلاً معافى ينعم بالصحة والسعادة.

مستقبل الكتاب الموجه للأطفال:

مما تقدم صار واضحاً للعيان أن ثورة المعلومات بدأت تطرق الأبواب وستكون في عنفوانها في القرن القادم، وسيكون الجميع ضمن إطار الانفجار المعرفي، إما المشاركة أو "الفرجة" وقد تحدد أنه من لم يملك المعلومات سوف يستبعد من سباق الزمن والتاريخ، بل إن الكثيرين يتوقعون أن يعود الاحتلال بصورة أعنف بكثير مما كان عليه في زمن مضى، وسيكون مصير الشعوب التي لا تملك المعلومات أن تخضع للاحتلال من قبل دول أخرى تملك تلك المعلومات وتتحكم فيها.

إن القضية في القرن القادم، نكون أو لا نكون، والأطفال أطفالنا أمانة ومسؤولية، لابد لهم أن يتسلحوا بسلاح العلم والمعرفة هذا السلاح هو الذي سيساعدهم على الإبحار وسط العواصف والأنواء والتيارات القادمة، فما مصير الكتاب الذي سيوجّه إلى الأطفال وسط هذه الأجواء؟.

إن المفهوم السائد لدى صنّاع أدب الأطفال في العالم أن كتب الأطفال تدّر الملايين، لذا فهم يحتفون بالكتاب الموجه إلى الأطفال، بشتى تصنيفاته وتخصصاته، والأفكار مغرية في أن يكون هناك كتّاب للأطفال متميز يلفت انتباه القراء كباراً وصغاراً، حكايات خيالية، وحكايات شعبية، كتب منوعة وجذابة، كتب منوعة وجذابة، كتب مرتفعة الثمن لكنها مطلوبة، لأنها تسحر الأطفال بألوانها وطباعتها وأحرفها وصورها، صناعة نشر متطورة ومعاصرة، كتاب متمرسون، وشخصيات مقنعة، في القصص والحكايات، الحيوانات تؤنسن، ورساموا الأطفال يتفننون في رسومهم الجميلة الأخاذة، والقدرة على الحكي ليس لها حدود، والطلب يزداد على القصص الشهيرة والمغامرات الطريفة، وهناك متخصصون اشتهروا كمهتمين بكتاب الطفل (والمقصود هنا الناحية التقنية للكتاب)، مواهب في الرسم، وتفنن في الطباعة والإخراج وورش عمل لا تتوقف عن الإبداع، وسوق أدب الأطفال تتنامى في العالم، وسلسلة وراء سلسلة، وطبعات فاخرة، واهتمام بالأغلفة وخلفية الصفحات، (بحيث ترسم وتزخرف وتلوّن كلها وربما تعزف لك مقطوعة موسيقية وأنت تقلّب الصفحات) واستخدام مزيد من الألوان ودرجاتها، بدلاً من الخطوط السوداء التي نعرفها في الكتب المبكرة، هناك مصممون بارعون، ودور النشر العالمية تطبع وتطبع سنوياً للأطفال،

هناك صناعة نشر رائجة تحصد الملايين وربما تتحول هذه الكتب إلى أعمال تلفزيونية أو سينمائية ناجحة، وربما..

ربما، فما موقع كتابنا بين هذه الكتب، وهل نستطيع مجاراة هذه المطبوعات والمجلات؟.

الجواب:

التحديات قائمة، والكتاب الموجه للأطفال بحاجة إلى كوادر متخصصة من كتاب ورسامين ومخرجين، وفنيين، ويبقى الكتاب الناجح في النهاية هو الطريق الأمثل لتلقي ينابيع العلم والمعرفة، يبقى الكتاب هو وسيلتنا المثلى والفضلى لفهم ما يجري حولنا، ولا يمكن أن نتجاوزه أو نتخلى عنه مهما استبدلت وسائل الاتصال الأخرى، ولابد من العودة إلى الأصول مهما سادت نظم جديدة، وتحديات سافرة مضللة، والمستقبل لا يقدر على أن يتجاهل الكتاب وأثر الكتاب وفائدة الكتاب ومتعة الجلوس مع الكتاب.

آفاق ثقافة الأطفال:

إن الوعي والإدراك الحقيقي لما يجري حولنا، وما يستجد يوماً بعد يوم، وساعة بعد ساعة، في زمن المتسارعات، زمن "الدوشات" والمحطات الفضائية، والاستهلاك التجاري الرخيص والنزعات الدعائية أحادية البعد، أحادية الرؤية، هذا الوعي جزء من المقاومة، جزء من الوقوف في وجه المخاطر والتحديات المستقبلية، جزء من التصدي للرياح العاتية، جزء من نعيد النظر في واقعنا، ولنكون في قابل الأيام أكثر تماسكاً أكثر انسجاماً وتلاحماً، أكثر نهوضاً في مشروع ثقافة للأطفال العرب، واحدة وأصيلة، لها هويتها العربية وصيغتها المتميزة الرائدة، وإبداعها الهادف.

إن انتماءنا واحد، وفكرنا واحد، ورسالتنا واحدة، فكيف يمكن لأية ريح أن تقتلعنا؟ كيف يتسنى للتقانات الجديدة أن تغير أساليب تسليتنا وثقافتنا؟

ترى هل نحن ذوو قدرة على البقاء أمام إعلام ينسكب على أدمغتنا من الأعلى إلى الأسفل؟ أمام معلومات وأخبار جرى انتقاؤها تبعاً لقوانين سوق الإليكترونيات العالمية التي لا ترحم، أمام مستكشفات العصر العاصف، ومستحدثاته العلمية والتكنولوجية وجاذبيتها وإغراءاتها التي لا وقاية لها.

ترى ما مصير سيادتنا الثقافية على أطفالنا في زمن الحواسب والأقمار الصناعية والمحطات الفضائية والأخطار الوافدة؟ هل ستغرقنا المنتجات الثقافية والإعلامية في العالم؟ هل سيضيع أطفالنا أمام دارات النقل وشاشات التلفاز وشبكات المعلومات؟ كيف السبيل إلى حماية أطفالنا وحماية ثقافتهم وأحلامهم ومستقبلهم؟ حصان طروادة الثقافة الغربية قادم فماذا نحن فاعلون؟.

الطفل هو الأساس، إن تعويض غيابه أمر صعب، بل مستحيل، غير ممكن وفي ظل شروط مناسبة وظروف مواتية لابد أن تنهض به جسماً وروحاً وعقلاً، وأمام ميادين التقدم والحضارة سنأخذ به إلى ساعات الضوء، نحقق له حياة حرة سعيدة ملؤها الأمل والعمل والحلم والعلم، وحين يتوفر الأداء الصحيح تنهض الجهود والمساعي، وتتحقق الأحلام والطموحات..

اجتماعات كثيرة وندوات مطولة ولقاءات

متعددة ومكرورة، ترفع شعارات تحسين أوضاع الأطفال، والاهتمام بهم، لكن ذلك لم يدخل في صلب الخطط الثقافية، ولا في إطار التنمية الشاملة، ولا يتعدى الهامش من التوجهات مجتمعة.

هناك استراتيجيات لتحقيق الأهداف الثقافية، هناك سياسات مفتوحة في مجال النهوض بالثقافة، هناك برامج وخطط طموحة من أجل ذلك، لكنها لا تولي ثقافة الأطفال إلا الهامش المتواضع.

هناك توصيات بعد كل ندوة أو حلقة بحث، هناك اقتراحات بعد كل اجتماع، هناك أوراق عمل وطموحات بعد كل مؤتمر، هناك خطط وآراء متضافرة من أجل الأطفال، هناك مراجعات للمؤسسات المعنية بتعليم الأطفال وتثقيفهم، ومراجعات لواقع وسائل الإعلام والثقافة، ولكن ذلك أيضاً لا يتجاوز إطار الأوراق ولا يخرج من صفحات الملفات والكتب والنظريات.

حتى الآن، وفي مجال ثقافة الأطفال ليس هناك إلا فئة قليلة تعنى بالكتابة الإبداعية، إذا استثنينا ـ بالطبع ـ المتاجرين والأدعياء والمغرورين، وهؤلاء المهتمون المغامرون الصامتون المحتسبون يكتبون ويقدمون نصوصاً إبداعية للأطفال، يكرسون أوقاتهم وجهدهم وخلاصة تجاربهم في التربية والثقافة والمعرفة من أجل الأطفال، ينشرون كتباً أو يسهمون في تحرير مجلة الأطفال، أو يصدرون صفحات خاصة بالطفولة، أو يشاركون في برنامج مرئي أو مسموع عبر الشاشة الصغيرة أو خلال الأثير، مخصص الأطفال، وذلك كله يحدث في غياب المشروع الثقافي الذي ليس له ملامح، ولا معالم، ولا خطوط، هذا المشروع الحلم الذي بقي مجرد أوراق وملفات واقتراحات ومراجعات وخطط غير مكتملة..

إن أهم ما يشغل بال المهتمين بثقافة الأطفال، وربما هو ما يشغل ذهن المبدعين الحقيقيين ألا يتحول مشروع الأطفال الثقافي إلى مشروع استهلاكي استثماري لا إطار له ولا حدود ولا تطلعات.

إن المشروع الثقافي الناهض هو الذي يساعد الطفل في سنوات التكريس على الاغتراف من ينابيع المعرفة المعاصرة والعلوم الحديثة، يمكنه من أن يحمي نفسه الطرية ـ الطازجة ـ البريئة من المآسي والكوارث والحواجز والصعوبات والعقبات.

وهذا لا يتم إلا من خلال العناية بالتراث العربي والأخذ بأسباب التقدم والحضارة ليتعلم الطفل بعدئذ كيف يتوافق مع ذاته، ومع واقعه وعصره، وكيف يتحرك في المسارات الثلاثة: البيت ـ المدرسة ـ المجتمع. ليحقق الوطن أهدافه من أجل طفولة عربية سعيدة، يدعم بها كيانه وشخصية ويحلق إلى معارج العلم والمعرفة والتقدم والازدهار..

هذا هو المشروع ـ الحلم ـ هذا هو المشروع الناهض الذي يستحق أن يكون في الإطار العام لإستراتيجية وطنية ثقافية للطفولة.

إن الرؤية الموضوعية للأشياء، حين تتوفر للجميع تؤكد العزم، وتثبت الخطا، وترسخ الإرادة على أن نكون فاعلين لا منفعلين، وأن ندفع بأجيال الأمة وأطفالها إلى ساحات الضوء ومعارج النور، من أجل صف عربي متكامل وشخصية قوية لها اعتبارها ومكانتها وأثرها في العالم.

هوامش وإحالات

1 . التعليم من أجل القرن الواحد والعشرين، مارك مولين، 1992 مجلة الفيصل . العدد 208 ص 107.

2 . ألعاب الكمبيوتر، مجلة العربي . العدد 451 . حزيران 1996.

3 . جريدة الثورة السورية، العدد 10549 . 1998/4/3.

4 . نظام التضليل العالمي . ت. غازي أبو عقل، سلسلة القسّام الفكرية دار المستقبل . 1994.

5 . الطفل الإلكتروني، أحمد درويش، مقال في جريدة الثورة السورية، عن كتاب فلسفة في التربية والحرية، د. علي ماضي 1998.

6 . جريدة الحياة . العدد 13017 معرض تاريخ كتب الأطفال في لندن، 14 تشرين الأول 1998.

36

المحاكاة معناها الإبداعي عند أرسطو..

زياد كرباج

إنّ المحاكاةَ، كلمةً، كانت وربّما لا تزال تحمل اللّبس والغموض بنسبٍ متفاوتةٍ، بالقياس إلى مفكرٍ ما.. إلى برهةٍ تاريخيّةٍ معيّنةٍ.

ذلك يرجع إلى عامليْن أساسييْن: أوّلهما، إن كلمةٍ Mimesis (1) الإغريقيّةٍ التّي تعني المحاكاة، تُرجمت أحياناً كثيرةً بمعنى التقليد. ممّا زاد في أوجه هذا اللّبس. ثانيهما، إنَّ النظر إليها قد تمّ في كثيرٍ من الحالات... فقط من خلال الكلمة باعتبارها أدباً.

1ً . إذا أردنا أنْ نُرجح مفهومَ المحاكاة إلى سياقٍ خاصٍّ به؛ فإنّنا سنرجع إلى ثلاثة آلافٍ من الأعوام.. إلى هوميروس، الشاعر الإغريقي. فمتْعة الشعر، فائدته، وهي تأليفه، طبيعته، علاقته بغيره من الفنون.. مفاهيمُ سوف تبدأ بالظهور معه ومع مَنْ جاء بعده مثل هسيود وصولون وسواهما من شعراء وبلاغيين(2). جذورٌ ستكون أحد أهم المقوّمات التي ستقوم عليها فيما بعد الفنون الأوربيّة ثم بشكلٍ أوسع الفنون العالمية.

المحاكاة..
معناها الإبداعي
عند أرسطو..

إنّها فترةٌ تنضح بالشعر، بمفاهيم تتعلّق به. لكن ما يلفت الانتباه.. إنّنا نكاد أن لا نجد مفهوماً خاصاً بالمحاكاة قائماً بذاته. لاسيّما أنّ مِنْ نتاجات تلك الفترة: الإلياذة، الأوديسة المعروفتيْن، ومباحثَ مثل "مبحث في أصل الآلهة" لهسيود.

سبب ذلك، إنَّ المسألة المركزيّة في الشعر، كانت رواية ما حدث. كأنّ المحاكاة هنا، من نسيج الشعر ذاته. كأنّه يصعب الفصل بينهما. فالاتجّاه النقديُّ، حيّز كبيرٌ منه، الذي تناول تلك الفترة، بما فيه الأوربيّ؛ ذهب إلى أنّ هوميروس وغيره، إنّما كانوا يقلّدون. لم يتحرّجوا، أي أصحاب هذا الرأي، في ذلك. باعتبار أنّ ما يقف أمام المقلِّد، هو أنموذجٌ عامٌّ وهامٌّ. مِمّا عكس سلباً - ربما إلى أيّامنا هذه - إلى النظر إلى المحاكاة.

إن الشخصيّات في الإلياذة، ليست هي ذاتها، كما كانت في واقع حرب طروادة. إنّها تُستوحى مِن خلال آثار حادثةٍ.. يغضب فيها آخيللوس. كذلك في الأوديسة.. إنّ أوديسيوس، ليس هو ذاته، كما كان في رحلته البحرية بعد عودته من طروادة.

في كليتيْهما، تغيّرٌ يتبعه تغيّرٌ في الزمان، في المكان، حتّى في اللباس وفي غيره. بل إنّهما حلْقةٌ هامّةٌ في تطوير التصوير الدّلالي للأنموذج وليس في تقليده. كما إن الأنموذج، هذا هو الهام، لم يكن حيّ في الشعر الغنائي، شعر ما قبل الملحمي، لم يكن كما كان في الواقع. بالطبع يُستثنى منه ما كان مجرّدَ تقليدٍ.

2 - تمرّ قرونٌ عدّةٌ حتّى يأتي أفلاطون(3)، لتبرز المحاكاة معه لأوّل مرّة، مفهوماً مستقلاً. فقد أعطى حيّزاً خاصّاً من اهتمامه ومن نتاجه الفكري إلى الشعر. ثم إلى ذلك الفن الذي سيولد من جديدٍ.. إلى التراجيديا التّي ستجد لها مكاناً مرموقاً في فكرٍ إغريقيٍّ، فكرٍ إنسانيٍّ مبدعٍ.

إلى جانب ما يُروى، يميز أفلاطون، الإيماء. الجانب الآخر المرافق للسرد. الآخر المكوَّن من الحركات التّي يستخدمها الشاعر أو الرّاوي لإقناع الآخرين المستمتعين إليه. هنا أستطيع القول، إنّ تلك النقطة التّي يقف عندها ذلك الفيلسوف، ستكون إحدى ولادات المسرح. رغم إنّ الذي أمامنا، أي الّذي يُنشِد أو يروي ليس مُمثِّلاً.

من جهةٍ ثانيةٍ.. يردّ أفلاطون هذا الإيماء إلى طبيعة الفنّ ذاته. باعتباره ليس موهبةً فقط. بل تدرّباً أيضاً. مستفيدٌ بذلك من معلّمه سقراط(4)، من جانب نقده للشعر، فيما هو يمزج بينهما، بين التدرّب - تقنيةٌ بلغة المعاصرة - والفن. السرد، الإيماء، التدرّب، عناصِر يضعها أفلاطون ضمن نظرته العامة إلى الفن الذي يقدّم ما هو جائزٌ وما هو غيرُ جائزٍ. في هذا الجانب غير الجائز، يقوم التخيّل بتقريب عناصر غير مرئية.. صوت الرعد، تقلّبات الريح، يتقرِبها إلى الأذن. بكلمةٍ يحدث نوعٌ من التمثيل.

إنّ مثل هذا التمثيل، إنّما هو جزءٌ من النظام (5) العام للإنتاج الفنّي عند أفلاطون الذي هو إمّا تماثلٌ وإمّا تشابهٌ. في الأول... إنّ الفنون المنتَجةَ، هي نفسها، كما في واقعها. أما الثاني فتلك تختلف عمّا هي في الواقع. فيكون غيرُ الجائزِ المقدَّم، نوعاً من التشابه.

عندما يُحدّد واسطة ذلك النّتاج، يُطلق مرّةً اسم الأدوات على فنونٍ مثل الرسم والموسيقى والنحت. لكن عندما يصل إلى الكلمة.. يميزها عن تلك الأدوات. يسميها المحاكاة. من هنا يتّضح إظهارُها، كما مرَّ، مفهوماً مستقلاً. يدلّ على ذلك عندما يسمّي مسرحيّة الضفادع (6): المحاكاة

الساخرة.

3َ . لكنّ سرعان ما يصبح ذلك المفهوم الأفلاطوني عن المحاكاة، موضوع تساؤلٍ عندما يضعه في سياقٍ فكريٍّ كليٍّ. تحديداً عندما يبحث عن المثال الأول، بوصفه الجوهر. يشبّه ذلك، بمراحل تكوّن السرير. الفكرة الأولى عنه.. الواضح الأوّل لـه. ثُمّ أتي من يصنعه وهو البخّار. في هذه المرحلة يتمّ تكاثر السرير. ثم أتى من يتكلّم عنه أو من يصفه. عند هذه المرحلة الأخيرة.. في نظريته المعروفة بالأبعاد الثلاثة، يضع أفلاطون المحاكاة والفنون عامّةً.

بناءً على هذا التصوّر، يجد أنّه لا حاجةَ إلى وجود الشعراء والفنّانين في جمهوريته. باستثناء أولئك الذين يمجّدون الآلهة أو الأفعال العظيمة أو الأناس العِظام الذّين يضحّون من أجل القيم والمثل العليا. من أجل تلك الجمهورية.

إن موقع المحاكاة والفنون ضمن ذلك النسق الذي تحدّث عنه، الموقع الأبعد ـ كما يبدو من حيث الظاهر ـ عن الجوهر؛ جعل البعض بل الكثيرين يقولون، إنّ المحاكاة تقليدٌ. هذا شيءٌ، وما يريده أفلاطون رغم ما كان يحدّده، شيئاً آخر.

4َ . إنّ انتقالاً هامّاً قد حدث في الفلسفة الإغريقيّة. يُحدث بدوره على مفاهيمَ عدّةٍ منها المحاكاة، توضيحاً، بل نقلاً نوعيّاً فكريّاً. انتقالٌ يقيمه أرسطو(6)، من الجانب النظري الميتافيزيقي إلى العملي البيولوجي بالعام.. إلى الطبيعي فالحسّي.

إنّ الاهتمام بالكليّات يُبقيه. ليظلّ منحىً فلسفياًّ، الذّي بدأه سقراط.. المنحى العقلي الصارم.. ليظلّ متطوّراً. لاسيّما أنّ الفكر السقراطي نفسَهُ، يضع في الحسبان صروحاً.. مثل النزعة الرياضيّة الفيثاغوريّة.. مثل بدايات هيراقليط الجدليّة.. وغيرها مِمّا كان يتصدّى لأسئلة الفلسفة الأولى عن الوجود.. عن التحوّل والارتقاء.

أشير إلى هذا الموقع الأرسطي.. إلى بعضٍ مِنْ تمفْصله عبر سياق تأريخه الفكري، لندرك مدى اهتمامه بفعّاليّةٍ، يرى أنّها ستنمو. ليس على صعيد النظريّة فحسب، بل ـ هذا ما يغيب عن البعض ـ على صعيد المجتمع.. على صعيد الفن.

بتعبيرٍ آخر، إنّ الاهتمام الأرسطي الفكري سينتقل بالمنظور الكليّ ذاته إلى قضايا خارج الميتافيزيقا، ثم خارج البيولوجيا. لذلك نجده بعد ذلك الانتقال، يقف أوّلاً عند أهمّ قضيّةٍ إنسانيّةٍ: الأخلاق.. التّي يعتبرها باختصارٍ شديدٍ، كما يدل كتابه الشهير الذي يحمل اسم هذه الكلمة ذاتها؛ فعّاليّةً عقليّةً يقوم بها الإنسان.

ثم هي، أي تلك الفعّاليّة، ترتبط بسير تاريخيٍّ معيّنٍ كما يدل على ذلك كتابه الآخر: السياسة الّذي يضمّ إشارةً إلى الفنون عامّةً، إلى أهميّتها. الّذي يضمّ إشارةً غيرَها إلى أنواعها.. بصريّةٍ، وموسيقيّةٍ ولفظيّةٍ. إشارتان، إلى جانب تعبيره عن الإنسان والتربية معاً(8). الهام، إنّ المدخل الأرسطي للفن.. يبدأ من النظرية ذاتها. لكنّ إن جاز التعبير، يتدرّج إلى التطبيق ليصبح كياناً مستقلاً.

5َ . إنَّ الفنّ كيانٌ مستقلٌّ؛ يعني أنه لم يعد يُنظر إليه.. ردّاً تجاه حدثٍ ما أو إنشاءً فقط. إن ذلك هو الردّ الأوّل على أفلاطون. من الطبيعي إن أرسطو إذ يناقش معلمه، لا يناقشه من موقع الهادم. بل كما أصبح معلوماً مِمّا مضى، من موقعٍ يُحرز فيه تقدّماً فكريّاً.

إنّه بتعبيرٍ.. يحرّر الفن من موقعٍ لازمٍ أراده

لـه فيما سبق، أفلاطون. قد يكون مدخل مثل هذا التحرر، الأساس، بتعبيره الرائع، تعبير أرسطو القائل: إن الفن يحاكي الطبيعة. في عناصر هذا القول الثلاثة؛ يرفع المحاكاة من حيّز التقليد تماماً. إذ تبدأ بمعنىً فكريٍّ جديدٍ.

إنّ الطبيعة لا تحمل نماذج، جاهزةً، نماذجَ خالصةً. فالبذرة تحمل الشجرة بالقوّة. فالشجرة لتصبح ممكنةً، يُحتاج من البذرة أن تنمو وأن يُجري عليها كما هو معروفٌ، عمليّاتٌ عدّةٌ. إن جوهر الطبيعة هو تقدّمها. أو لنقل، إنّ ما نراه مألوفاً منها، أو كما يبدو بالظاهر أنّه مكرّرٌ؛ ما كان لولا بحثها نحو الأمثل.

مِمّا يؤكّد معنى المحاكاة الفكري الجديد، هو أنّ أرسطو، يستخدم في معرض حديثه عن نقل بعض الأحاسيس نقلاً تاماً.. كأن يُقال كيف يعيش فلانٌ؛ كلمةَ HONOIOMA(9): التقليد التام. ويأتي بـ opsis: المشهد المسرحي، نقيضاً تاماً لمثل هذا التقليد. فكيف بـ Minesis: المحاكاة؟.

6َ . إذاً إنّنا نجدها، أي المحاكاة بالمعنى الأرسطي، علاقةً أساسيّةً بين الفن والطبيعة. حتّى إنّنا بغض النظر عن أنّ الفن يحاكي الطبيعة؛ نجد أنّ هذا الفنَّ عنده، بالعام، امتدادٌ للسياسة. بما تعني هذه الثانية من دورٍ تاريخيٍّ ذي الأثر في الإنسان والمجتمع معاً. أليس ذلك استكشافاً؟ على الأقل بالمعنى الزمني؟

طبيعيٌّ أن يرتكز على الجانب النظري من فكره. المحاكاة هنا لم تعد مجرّدَ مرتبةٍ كما رأيناها عند أفلاطون. بالرغم ما للفكرة الأفلاطونيّة هذه، من خلال دفاعه عن جمهوريته، من أهميّة. بل ستصبح منهجاً في الفن.. من هنا يبدأ ـ كما أرى ـ معناها الإبداعي عند أرسطو.

أحد أهم تطبيقات هذا المنهج، كتابه الشهير (فن الشعر). فيه يعرّف التراجيديا: "محاكاة فعلٍ جليلٍ، كاملٍ، له عِظَمٌ ما"(10). الجليل بمعنى الأهميّة. الكامل بمعنى وحدة عناصرها، العِظَم بمعنى أثرها على عواطف الإنسان وانفعالاته.

من نقطة التعريف هذه.. يبدو لنا أهميّة استعانته بالمحاكاة. لماذا؟ لأنّه يتّجه بها إلى التراجيديا. لم تعد ـ أي الأولى ـ في مجال اللفظة ـ الصياغة فحسب. بل تأتي معه إلى مجال العرض المسرحي.. إلى مجال التأسيس الفكري لهذا العرض.

من هذه الزاوية، بغضّ النظر عن التسمية لهذا الكتاب، التي ليس من مجالٍ لتفسير أسبابها هنا، سيكون.. خاصّةً إذا علمنا أنّ المحاكاةَ لفظةً، كانت تُطلق من الكتّاب التراجيديين في القرن الخامس قبل الميلاد، قبل أرسطو، غالباً على التراجيديا؛ سيكون عماد فنّ المسرح بمعانٍ مختلفةٍ، حتّى إلى أيّامنا هذه.

مما يدعم هذه النظرة، إنّ أرسطو فيما يبيّن من آراءٍ في كتابه المذكور؛ لم يكن ليقصد الصياغة اللفظيّة فقط، كما فسّر كثيرون.. بسبب إنّ تلك الصياغة عنده، فِكْرَةُ فيها.. تضمّنها كتابه التالي لفن الشعر: (البلاغة).

6َ . إنّ الأمر لا يقتصر على تعريف التراجيديا، على ربطها بالمحاكاة. إنّما يذهب بهذه الأخيرة مذهب الإبداع أيضاً. إذ من خلالها ينتقل بدقّةٍ إلى تطورها، فيما هو يستقرئ فكر مراحلها. من آريون (الشعر الدثورمبي) إلى تسبيس إلى أسخيلوس.. فغيره، ليصل فيما هو يعتمد الفعل مقياساً لذلك التطوّر. فعل الحدث لا روايته، ليصل إلى العرض المسرحي.

ثم يُخضع إليها أنواعاً من الفنون.. الصَفْر بالناي، اللعب بالقيثار وغيرهما. يُخضع إليها ما يفترق بعضُها عن بعضٍ. إما باختلاف ما يحاكي به، إمّا باختلاف ما يُحاكي إمّا باختلاف الطريقة. يُخضعها للفعل.. ليصل إلى الفرق الهام بين الملهاة والتراجيديا. فيما الأولى تتوجّه إلى أدنياء، فيما الثانية تتوجّه إلى أخيارٍ.

يعتمدها ليصل إلى قوانينَ ذاتِ صلةٍ في الكم النصّي، لاسيما التراجيدي. ذات صلةٍ في كيفيّته، في تضاعيفه النفسيّة، بل في تضاعيفه الفلسفيّة. ليصل إلى قوانين تُستنْبَط حتّى من منصة العرض المسرحي.. من أزيائه. من أحاسيس الممثل رغم ما يرتديه من قناعٍ. باختصارٍ.. حتّى من أبسط عنصرٍ من عناصر ذلك العرض.

تعقيب:

إنّ المحاكاة قد كُتب فيها لاشك عربيّاً وعالميّاً. إلاّ أنّ كثيراً ما أُسيء فهمها عندما وُضعتْ تماماً في حيّز التقليد.. تقليد هذا النموذج أو ذاك. أو في حيّز ما يشبهه من الواقع.

من جهةٍ ثانيةٍ، قلّما يُذكر، خاصّةً إبّان فترات النقد الفكريّة الأولى بعد الميلاد.. قلّما يُذكر الجانب المسرحي غير الأدبي. بالرغم ما كان لـ "فن الشعر" من قبلُ من دورٍ هامٍ في هذا الجانب.

بالطبع تُستثْنى مساهماتٌ، كانت تسير بهذا الاتّجاه وربّما لا تزال.. مثل مساهمة رولان بارت الفكرية على صعيد العرض المسرحي.. المعروفة باسم "المسرح الإغريقي".

المحاكاة.. إنّما هي حالةٌ في الفن. حالةٌ ـ كما يُستنتج من أرسطو ـ تتّسم بالإبداع.

الهوامش

(1) مثبتة، وهي جذرٌ لكلماتٍ أوربيّةٍ حديثةٍ متشابهةٍ.

في الإنكليزية: Mime (n) مقلّد أو مهرّج.

Mimic: adj + v + n

(2) يُراجع: النقد الأدبي: ويليام. ك. ويمزات.

ت: د. حسام الخطيب ـ جامعة دمشق ـ 1973. الفصل الأول + الفصل الثاني.

(3) 429 ـ 347 ق.م.

(4) 470 ـ 399 ق.م.

(5) في ما يتعلق به، في هذا المقال، مؤلّفه الشهير: (الجمهورية). ترجمة ودراسة د. فؤاد زكريا. الهيئة العامة للكتاب ـ القاهرة ـ 1974. خاصّةً الكتابان: الثاني ـ الثالث. ثم السابع ثم العاشر. التربية ـ القوانين ـ هجومه على التقليد.

(6) كبتها (أريستوفان) عام (405) ق.م. صراع بين اسخيلوس الكاتب التراجيدي القديم ويوريبيدس الكاتب التراجيدي الحديث، أمام الإله ديونيسوس. بعد أن طلب من هاديس إله العالم السفلي أن يعيد الأول إلى

الأرض.

(7) 384 ـ 322 ق.م.

(8) يُراجع: تاريخ الفلسفة اليونانية. وولتر ستيس ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر. بيروت ـ 1987. الفص الثالث عشر.

(9) منها كما يبدو اشتُقّت الكلمة الإنكليزية:

Homo ge neous: متجانس (adj).

(10) فن الشعر ـ أرسطو ـ تحقيق د. شكري محمد عياد دار الكاتب ـ القاهرة 1967. الفصل السادس.

رواية

شرفة الهذيان

رواية جديدة للروائي المعروف إبراهيم نصر الله صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في عمان تحت عنوان [شرفة الهذيان] وفيها استبطان شديد الأهمية لما رسّبته الذات العربية من أحزان، وهموم، وأحلام، وهي ترى الأحداث وتواجهها.

تأتي الرواية بعد روايات عديدة للكاتب، منها:

براري الحمّى، الأمواج البرية ـ سردية ـ عو. مجروح فقط.

حارس المدينة الضائعة، الملهاة الفلسطينية (طيور الحذر ـ طفل المحاة ـ زيتون الشوارع ـ أعراس آمنة ـ تحت شمس الضحى).

جاءت الرواية الجديدة في حوالي 200 صفحة من الحجم الكبير.

ليوناردو دافينشي عبقري متعدد المواهب..

حصة المنيف

عندما يُذكر اسم "ليوناردو دافينشي" فأول ما ترد إلى أذهاننا لوحته الشهيرة التي يطلق عليها أحياناً اسم "الموناليزا" وفي أحيان كثيرة "الجيوكندا" والتي تشرق ابتسامتها أمام أعين ستة ملايين من زوار متحف اللوفر الباريسي كل عام. وقد نذكر أحياناً لوحته الشهيرة الأخيرة "العشاء الأخير" التي تخلد الليلة الأخيرة في حياة السيد المسيح عليه السلام.

ظلت حياة دافنشي ولوحاته تلك موضوعاً لعشرات القصص والروايات والأفلام السينمائية والأغنيات واللوحات التشكيلية منذ القرن السادس عشر حتى الآن. وربما كانت رواية "شيفرة دافينشي" للكاتب الأميركي "دان براون" والتي صدرت منذ عامين تقريباً أو التي يجري تجسيدها في فيلم عُرض في مهرجان كان في شهر أيار/ مايو الفائت من هذا العام 2006 هي التي أعادت إلى الأذهان وبقوة سيرة هذا المبدع الإيطالي. تلمح الرواية إلى أن دافنشي كان عضواً في جمعية سرية ما تزال موجودة حتى الآن وأنه أخفى سراً يتعلق بالسيد المسيح خلف إحدى لوحاته.

يستخدم الكاتب حادثة مقتل القيّم على متحف اللوفر الذي كان مطلعاً على ذلك السر والذي يترك قبل موته مجموعة من الألغاز التي تدل عليه إطاراً لروايته. وعن طريق هذه الرواية المثيرة يعمد

الكاتب إلى تقصي العديد من الأسرار الغامضة المتعلقة بالثقافة الغربية تشمل فيما تشمل طبيعة الابتسامة الشهيرة للموناليزا، وكذلك سر الكأس المقدسة التي يقال إن السيد المسيح شرب منها أثناء العشاء الأخير مع حواريه والتي لم يتم العثور عليها حتى الآن ويجدّ المسيحيون في البحث عنها.

التركيز على لوحات دافنشي التي ربما لم يصلنا منها إلا أربع لوحات أدى فيما أدى إلى تجاهل جوانب يتفرَّد بها والتي قد تكوّن الجانب الأهم في إنجازاته. فدافينشي لم يكن فقط واحداً من عمالقة الرسامين والنحاتين الإيطاليين في عصر النهضة إلى جانب "مايكل أنجلو" و"رافاييل"، بل كان أيضاً مهندساً معمارياً، وموسيقياً، وأخصائياً في التشريع، ومخترعاً، ومهندساً مدنياً، ونحاتاً وعالماً في النظريات الهندسية. ولذا فقد وصف بأنه يمثل النموذج الأمثل كشخصية من عصر النهضة، ونابغة على المستوى العالمي على وجه الإجمال، كان ليوناردو يتمتع بفضول لا حدود لـه وبقدرة إبداعية مذهلة بحيث أن الكثير من مخترعاته لم تأخذ طريقها إلى التطبيق إلى الآن، في عصر التكنولوجيا الحديثة.. وشهرته لا تقوم إذن على لوحاته التي ذكرناها آنفاً بل كذلك على تصاميمه للكثير من مخترعاته تلك، وعلى دراسته المتقدمة في التشريح وعلم الفلك والهندسة المدنية والعسكرية، هذه الدراسات التي يصل عدد صفحاتها إلى حوالي 13.000 صفحة محفوظة في العديد من أكبر المراكز والمكتبات والمتاحف العالمية وهي تضم العديد من الرسوم التوضيحية والمخططات والملاحظات. وتشير موسوعة كولومبيا إلى أن غنى هذه الكراسات وما تعبر عنه من أصالة فكرية إنما يدلاّن على أنه امتلك ذهنية من أعظم ما شهده التاريخ.

أول سيرة لحياة دافنشي ظهرت بعد ثلاثين سنة من وفاته وقد كتبها "جيورجيو فاساري معتمداً على شهادات أشخاص عاصروا دافنشي. ولد ليوناردو في مدينة فلورنسا الإيطالية عام (1452) كابن غير شرعي للتاجر والسياسي المعروف آنذاك "سير بيير" من علاقة لـه مع فلاحة من سكان المنطقة. وقد تربى في كنف والده في فلورنسا وبدأ رسم أولى رسوماته وهو في سن الرابعة عشرة من عمره. دلت تلك الرسومات على موهبة متميزة لديه فعرضها والده على رسام معروف في ذلك الحين يدعى "اندريا ديل فيرشيو" الذي قَبِل أن يتولى تدريبه. وحين كلَّفه فيرشيو هذا برسم جانب من لوحة "تعميد المسيح"، فقد تولى ليوناردو رسم الملاك في مقدمة اللوحة بالإضافة إلى الخلفية التي تمثل منظراً طبيعياً. ويشير الخبراء إلى أن الجانب الذي قام ليوناردو بتنفيذه واضح في تفوقه الفني بحيث يقال إن معلمه فيرشيو ذهل لمدى قدرته بحيث أنه صمم على ألا يمسك ريشة ليرسم بعد ذلك.

يشير من كتبوا سيرة حياة دافينشي كذلك إلى أنه كان يُظهر في تصرفاته في بداية حياته دلائل على الاستقامة والتمسك بالمثل العليا. فقد ظل في تلك الفترة نباتياً حيث أن يرفض مثلاً تناول الحليب قائلاً إن هذا إنما يعني سرقة الحليب من فم الأطفال الصغار الذين يحتاجونه أكثر مما يحتاجه الكبار. كما يشير كاتب سيرته فاساري إلى أن ليوناردو كان يبتاع الطيور الحبيسة في الأقفاص حين كان مقيماً في فلورنسا في مطلع حياته ويعمد لإطلاق سراحها.

تنقّل ليوناردو أثناء حياته بين مدن إيطالية عديدة، إذ تنقل بين فلورنسا وميلانو وفينيسيا وروما وبولونيا إلى أن انتهى به المطاف في السنوات الثلاث الأخيرة من حياته في فرنسا حيث عمل ضمن بلاط الملك فرنسيس الأول ومات ودفن هناك في عام 1915.

دراسات دافينشي في الميادين العلمية والهندسية العديدة والتي ضمّنها في كراساته المشار إليها أعلاه تشمل ملاحظات ورسومات تمزج بين العلم والفن. وقد تابع هذه الدراسات أثناء تنقلاته في القارة الأوروبية حيث كان يسجل كل ما يلاحظه في العالم المحيط به. وكان يعتمد في تلك الدراسات على الملاحظة: حيث يحاول فَهم ظاهرة ما ووصفها وتصويرها بكل دقائقها، ولا يؤكد على التجارب والتفسيرات النظرية. وظل طوال حياته يخطط لوضع موسوعة علمية كبرى مبنية على رسوم تفصيلية بكل ما يفكر به. غير أنه، نظراً لعدم تلقيه تعليماً رسمياً باللغة اللاتينية والرياضيات فإن معاصريه من العلماء تجاهلوه كعالم.

التشريح:

بدأ ليوناردو أولى خطواته في مضمار التشريح حين كان صبياً يتدرب لدى "أندريا فيروشيو". فمعلمه هذا كان يصر على أن يدرس طلابه التشريح. وقد أنجز ليوناردو أكثر من مائتي رسم في هذا المجال. وحين أصبح فناناً ناجحاً سمح له بتشريح الجثث البشرية في مستشفيات فلورنسا وميلانو وروما، كما تعاون فيما بين عامي 1510 . 1511 مع طبيب إيطالي، وفي غضون ثلاثين عاماً من حياته قام ليوناردو بتشريح ثلاثين جثة لذكور وإناث من مختلف الأعمار، علماً بأنه والطبيب الإيطالي كانا يعّدان لنشر بحث نظري حول علم التشريح، وقد أنجزا اكثر من مائتي رسم تشريحي ولكن هذا البحث لم ينشر إلا في عام (1580) بعد وقت طويل من وفاة ليوناردو.

رسم دافينشي رسوماً عديدة تمثل الهيكل العظمي للإنسان. وكان أول من وصف انحناءات العمود الفقري، واستطاع كذلك وصف الجمجمة ومقاطع من الدماغ. ورسم رسوماً عديدة لرئتين والمسالك البولية والأعضاء التناسلية، وكان من أوائل من رسموا صورة تمثل الجنين داخل الرحم (حيث اهتم بالتعرف على ما أطلق عليه وصف "معجزة الحمل"). كما رسم العضلات وأوتار عضلات العنق والكتف. ولم يكتف بتشريح الجثث البشرية بل شرّح جثث الحيوانات. كما لم يقتصر اهتمامه بتركيب الجسم بل اهتم أيضاً بالوظائف الفيزيولوجية لتلك الأعضاء، وعلى هذا فهو لم يقتصر على علم التشريح بل اهتم أيضاً بعلم الفيزيولوجيا. وبما أنه كان يبحث عن أشخاص يعانون من تشوهات جسدية كي يرسمهم فهو يعتبر كذلك أول من مارس فن الرسم الكاريكاتوري.

تصميم أول رجل آلي:-

دراسة دافينشي لتشريح الجسم البشري مكّنته كذلك من تصميم أول رجل آلي في التاريخ المسجل. هذا التصميم الذي أصبح يطلق عليه مسمّى "روبوت ليوناردو" صمّم في حوالي عام 1495، ولكنه لم يكتشف إلا في خمسينات القرن العشرين، علماً بأنه لم يتبيّن فيما إن كان دافينشي قد قام بمحاولة فعلية لبناء هذا الرجل الآلي: كما درس دافينشي كيفية تحكم صمامات القلب بتدفق الدم، غير أنه لم يتعرف على الدورة الدموية حيث اعتقد بأن الدم يضخ إلى العضلات حيث يتم استهلاكه. وتجدر الإشارة إلى أن رسماً تخطيطياً وضعه ليوناردو ألهم جراح قلب بريطاني في العام الماضي (2005) لإنهاء نمط جديد في علاج

حالات قلوب معطوبة.

اختراعاته وإبداعاته الهندسية: -

أبحاثه في ميدان الطيران: -

سحرت ليوناردو ظاهرة الطيران، ولذا فقد أنجز دراسات عديدة مفصّلة حول طيران الطيور. كما وضع مخططات لعدة آلات طيران بما في ذلك طائرة هليكوبتر يقودها أربعة رجال (غير أنه لم يكن من شأن هذه الطائرة أن تطير فعلاً نظراً لأن المركبة كانت ستدور حول نفسها). كما أنجز مخططات أخرى لطائرة شراعية وكان يمكن لهذه أن تطير فعلاً. بل إنه قام في عام 1496 بتجربة آلة طائرة كان قد ابتدعها، ولكن التجربة فشلت.

تصاميم دافينشي الهندسية: -

لم تقتصر تصاميم دافينشي وتصميماته على الآلات الميكانيكية ولم تنحصر في القارة الأوروبية وحدها بل امتدت أيضاً لتشمل الإمبراطورية العثمانية. فقد وضع مخططات لبناء جسر بطول (240) متراً كان جزءاً من مشروع هندسي للسلطان العثماني "بايزيد الثاني" كان سينفذ في القسطنطينية. وكان من شأن هذا الجسر أن يصل بين جانبي خليج يقع عند مدخل مضيق البوسفور يعرف بالقرن الذهبي. غير أن هذا الجسر لم يجد طريقه للتنفيذ قط وإن كانت فكرته استخدمت من قبل النرويج في عام 2001 حيث استخدم تصميمه لبناء جسر هناك.

تصاميمه في الميدان العسكري: -

نظراً لأن دافينشي عمل فترة من الزمن في فينيسيا كمهندس عسكري فإن كراساته تحوي تصميمات لآلات عسكرية عديدة منها المدافع ودبابة مدرعة يقودها بشر أو خيول، وقنابل عنقودية وذلك على الرغم من أنه أعلن فيما بعد أنه يعتبر الحرب أسوأ ما يمكن أن يقوم به بني البشر. ومن المخترعات الأخرى لـه غواصة وأداة اعتبرت أول آلة حاسبة ميكانيكية وعربة تسيّرها نوابض ميكانيكية. وفي أثناء عمله في خدمة الفاتيكان وضع خططاً لاستغلال الطاقة الشمسية عن طريق استخدام مرايا مقعّرة تستخدم لتسخين الماء.

على الرغم من أن مخترعات دافينشي لم يتم بناؤها وتنفيذها إبان حياته فقد تم صنع نماذج منها بدعم من شركة (آي بي إم) المعروفة، وهذه النماذج معروضة في متحف ليوناردو دافينشي الموجودة في أمبويز، وهي المنطقة التي قضى فيها ليوناردو السنوات الأخيرة من عمره ومات ودفن فيها.

تناولت كراسات دافينشي على وجه الإكمال أربعة مواضيع: هندسة العمارة، وعناصر الميكانيكا، والرسم وتشريح الجسم البشري، علماً بأن تلك الكراسات هي عبارة عن أوراق متفرقة وزعها أصدقاء لـه بعد وفاته، وقد وجدت طريقها، كما أسلفنا، إلى مراكز عامة عالمية مرموقة مثل متحف اللوفر في باريس، والمكتبة الوطنية في إسبانيا، ومكتبة ميلانو والمكتبة البريطانية. الجزء الوحيد من هذه الأوراق الذي تمتلكه جهة خاصة هي مجموعة أوراق يمتلكها "بيل جيتس" مالك شركة "مايكروسوفت" المعروفة والتي يعرضها كل عام في واحدة من مدن العالم.

ليس من الواضح لماذا لم يعمد دافينشي لنشر كراساته أثناء حياته بل احتفظ بها كأوراق خاصة. وربما كان يتعمد إخفاءها لكي يحول دون وقوعها في أيدٍ قد تستخدمها بصورة لا مسؤولة (كالدبابة مثلاً). ظلت هذه الكراسات مجهولة حتى القرن التاسع عشر، على أن الباحثين اكتشفوا قبل

عام واحد، في كانون الثاني/يناير 2005 مختبراً خفياً كان يستخدمه ليوناردو دافينشي ويجري فيه دراساته حول الطيران وغيرها من الدراسات العلمية الرائدة، وقد عثر عليه في غرف ظلت مغلقة في أحد الأديرة في مدينة فلورنسا.

ليوناردو دافينشي فناناً:

ربما كان وجه الموناليزا هو الوجه الأشهر في تاريخ الفن التشكيلي والابتسامة التي تكسو شفتيها هي أهم ملمح في ذلك الوجه، ولقد مرت القرون والنقاد والجمهور يحدقون بتلك الابتسامة الغامضة ويتساءلون عن سرها، وهل هي تعبر عن السعادة فعلاً.

ما عجز الخبراء والجمهور عن تفسيره تصدى له الحاسوب: فلقد استخدم في هولندا مؤخراً برنامج يستهدف التعرف على العواطف لسبر أغوار تلك الابتسامة فماذا كانت النتيجة؟ أجل، الموناليزا سعيدة، ولكن بنسبة (83) في المائة فقط، ولكن البرنامج يستنتج بأن الابتسامة تعبّر بنسبة (9) في المائة عن الاشمئزاز، و(6) في المائة عن الخوف و(2) في المائة عن الغضب، فهل نتقبّل ما استنتجه الحاسوب ونكفّ عن تساؤل دام عمره قرابة خمسة قرون حول سر تلك الابتسامة؟.

إذا كان الحاسوب قد حاول الوصول إلى تفسير لسر الابتسامة فهل يحلّ أيضاً لغز الشخصية التي تصورها الموناليزا؟ ليس بعد، فشخصية اللوحة التي ابتاعها ملك فرنسي (فرانسوا الأول) وعُلِّقت لبعض الوقت في غرفة نوم إمبراطور فرنسي (نابليون بونابرت) وتعرضت للسرقة في حادثة من أكثر حوادث السرقات الفنية إثارة، ونقلت مرتين لتتم تخبئتها إبان حربين أوربيتين إلى أن استقرت نهائياً في متحف اللوفر يغطيها حاجز زجاجي غير قابل للكسر شخصية اللوحة مازالت مجهولة.

لم يطلق ليوناردو دافينشي اسماً معيناً على هذه اللوحة ولم يذكرها في ملاحظاته على الرغم من أنه يحملها معه في حله وترحاله من مدينة إيطالية إلى أخرى ثم إلى فرنسا حيث باعها لملكها في عام (1516). اسم الموناليزا (والذي يعني السيدة ليزا) والجوكندا (على افتراض أنها تمثل زوجة التاجر جوكندو) أطلق على اللوحة لأول مرة من قبل كاتب سيرة دافينشي "جيورجيو فليساري". فهو يقول إن ليوناردو وافق على رسم لوحة للموناليزا، زوجة تاجر حرير وشخصية سياسية معروفة هو فرانسيسكو جيوكاندو. ويقال إنه بدأ برسمها في عام (1503) ولم يستكملها إلا بعد ثلاث أو أربع سنوات. غير أنه لا يوجد ما يؤكد رواية فليساري في كتابه الذي يوصف بأنه مليء بالأخطاء. وهنالك من ينسب اللوحة لشخصيات نساء أخريات عاصرن ليوناردو.

يدّعي سيجموند فرويد الذي يردد في كل تحليلاته النفسية نظرية عقدة أوديب، أي تعلق الرجل جنسياً بشخصية أمه، أن اللوحة إنما هي في صورة والدة ليوناردو، ومن ناحية أخرى تدع مختصة في مختبرات شركة الحواسيب المعروفة "بيل لابس" طابقت بين لوحة الموناليزا واللوحة التي يقال إن ليوناردو رسمها لنفسه بأن اللوحة إنما تمثل دافينشي ذاته.

قد لا يتم التوصل إلى الإطلاق إلى حل للغز شخصية الموناليزا. ولكننا نعرف أن ستة ملايين شخص يحدقون في وجهها كل عام وذلك بعد خمسمائة سنة تقريباً من وفاة دافينشي. فهل نستغرب إذن أن تبتسم سعادة بهذه الحفاوة؟

ليوناردو دافنشي..
عبقري متعدد المواهب

يبقى أن نقول إن هذه اللوحة دخلت موسوعة "جينيست" للأرقام القياسية. فلدى قيامها برحلة إلى الولايات المتحدة لتعرض في كل من نيويورك وواشنطن تم التأمين عليها بمائة مليون دولار في الستينات من القرن الماضي. هذا المبلغ يوازي في قيمته الآن ستمائة مليون دولار، وهو أعلى رقم لثمن لوحة "فهل يعي ليوناردو دافينشي في قبره قيمة لوحته تلك؟ وهل نستغرب هنا أيضاً قدرة الموناليزا على الحفاظ على ابتسامتها الشهيرة.

خلاصة القول تبقى هذه اللوحة ولوحات دافنشي الأخرى وإبداعاته في مختلف المجالات العلمية والهندسية والمعمارية والتي ربما تفوق لوحاته في أهميتها خير شاهد على عبقريةٍ ورؤية استشراقية للمستقبل قلّ مثيلها في التاريخ.

جائزة البردة الشعرية للشاعر: مجيب السوسي

حصد الشاعر السوري مجيب السوسي الجائزة الأولى في مسابقة "البردة الشعرية" والتي تقيمها وزارة الثقافة والشباب وتنمية المجتمع في دولة الإمارات العربية المتحدة، وقام بتكريم الشاعر سمو الأمير عبد الله بن زايد آل نهيان ـ وزير الخارجية ـ بحضور معالي وزير الثقافة والشباب وتنمية المجتمع الأستاذ: عبد الرحمن العويس.

يذكر أن الشاعر السوسي، يكتب القصيدة الكلاسيكية، إلى جانب شعر التفعيلة بشكل متميز وقد صدر له عن اتحاد الكتاب العرب عدد من المجموعات الشعرية منها: المرافئ أيقظها الموج ـ والشمس تدفن وجه البلاد ـ فراشات للفرح ـ قصائد للوطن ـ لها وحدها...

وله مقالات في الدوريات والصحف العربية والمحلية.

ـ الموقف الأدبي تهنئ الزميل الشاعر وتتمنى له التقدم والنجاح.

48

القصّة القصيرة.. وظاهرة العنونة

خطاب العناوين في "سردية زكريا تامر" نموذجاً للقراءة

د. خالد حسين حسين

"نظراً للمساحة الضيقة للسردية القصصية، فإنَّ العنونة تقوم برهانات فادحة في الإيقاع بالمتلقي، ولهذا فإنَّها تؤسس لأفقٍ غير سرديٍّ، غير أنَّ العلامة التجنيسية للعمل تعيد التوازن بين التفجيرات الشعرية التي يحدثها العنوان والسيولة الكنائية للنص كمحفلٍ للسرد".

تتضمن هذه المقاربة عتبةً نظريةً عن ظاهرة العنونة في القصة القصيرة؛ تمهيداً للانتقال، من

ثَمَّ، إلى البؤرة الأساسية المتمثلةً باستراتيجية العنونة في قصص زكريا تامر، ويمكننا ـ بدايةً ـ أن نقدّم تأطيراً تعريفياً مكثفاً للعنوان، مفاده: العنوان علامةٌ لغوية، تتموقعُ في واجهة النّص، لتؤدِّي مجموعة وظائف تخصُّ أُنطولوجية النَّص، ومحتواه، وتداوله في إطار سوسيو ـ ثقافي خاصّ بالمكتوب. وبناءً على ذلك، فالعنوان من حيث هو تسميةٌ للنص وتعريفٌ به وكشفٌ له، يغدو علامة سيميائية، تمارس التدليل، وتتموقع على الحدّ الفاصل بين النصّ والعالم، لتصبح نقطةَ التقاطع الاستراتيجية التي يَعْبرُ منها النصُّ إلى العالم، والعالم إلى النصِّ، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح كلٌّ منهما الآخر.

أولاً: مهاد نظري: القصة القصيرة وظاهرة العنونة:

تنسلُّ القّصة القصيرة short story من كلّ محاولةٍ تعتقلُها في تخمٍ تعريفيٍّ(1)، فهي سليل السرد المخاتل، وثعلبه المراوغ الذي يندلق على خطوط المثلث الممتدّ بين الشعريّ والروائيّ والدراميّ، إذ تكثِّفُ القصّةُ الروايةَ في كون دلاليٍّ لا يتجاوز صفحاتٍ، وتستحمُّ بغموض الشعر وكثافته، وتختلس من الفنِّ الدراميّ استفزازه وطرائقه في رفع وتيرة الحدث، ومع كلِّ ذلك، تحجز مكانها النوعيّ في طابور الأنواع السَّردية، لتكون لها هويتها ومشروعيتها في اقتناص العالم، وما يميِّزها كثيراً طاقتُها على تسريد أيِّ شيءٍ ليكون دالاً: "يمكنُ للقصة القصيرة أن تكون أي شيءٍ يقرر الكاتب. يمكنها أنْ تكون أيَّ شيءٍ ابتداءً من موتِ حصانٍ إلى أوّلِ علاقةٍ غرامية في حياة فتاةٍ شابةٍ، ومن صورة وصفية أدبية Sketch جامدة وخالية من الحبكة إلى نظامٍ يتكوَّن من حدثٍ وذروة ويتحرك برشاقةٍ، ومن قصيدة نثرية مرسومة أكثر منها مكتوبة إلى نموذج من تقريرٍ مباشرٍ لا مكان فيه للأسلوب أو اللون أو التفصيل، ومن المقطوعة التي تمسك كالشرك بالتقرّح الصافي والشفاف للعواطف التي لا يمكنُ في واقع الأمر الإمساك بها إلى الحكاية الجادة التي يُقاسُ بها العاطفة والحدث وردة الفعل كاملاً وتثبت وتمعجن وتصقل وتوضع لمساتها الأخيرة مثل منزلٍ جيّد البناء بثلاث طبقات من الصبغ اللّماع والثابت"(2)، وبناءً على ذلك تمتلك القصة القصيرة قدرةً هائلةً على تنصيص "العالم"، أي جعله نصّاً سرديّاً دالاً؛ ولهذا تتّجه إلى اليومي بما يمتلىء به من تفاصيل وجزئيات لتبني منها كينونةً نصّيةً، ولاسيّما في تجلّياتها الراهنة.

إنَّ القصة القصيرة بعناصرها القليلة والبسيطة، وبشخصياتها القليلة العدد، وأدائها لوجهةِ نظر واحدةٍ، وباقتصادها في الأسلوب وبموضوعها الواحد، تمكَّنت خلال حقبة قصيرة من إنتاج مستوياتٍ خطابية أثيرة، بوّأت كتّابها مواقع مرموقة في خرائط الأدب الحديث والمعاصر، فقد مثّلت مرحلتا الستينيات والسبعينيات(3) من القرن العشرين ذروة الحضور البهيّ للقصة القصيرة في الساحة الأدبية من خلال نصوص يوسف إدريس وزكريا تامر وغسان كنفاني،...، لتتقلص مساحتها بنهوض السردية الروائية في مشهد الكتابة الأدبية، غير أنَّ ذلك لم يمنع من ظهور إلماعات قصصية في العقود اللاحقة.

هذه الممارسة الفنية المحدودة "في الزمن والفضاء والكتابة"(4)، لابُدَّ أنْ تتميّزَ بعَنْونةٍ متفردةٍ، لأنَّ "العنوان" في الخطابات القصيرة هو الذي يتكفَّلُ بإثارة انتباه المتلقي والإيقاع به، ويتفوَّق بذلك على النَّص الذي يسميه في شعريته، وهذه حالُ "العنوان" في خطاب القصة القصيرة التي قدَّمت عناوين مثيرة

في مسار تاريخها الحداثيّ وما بعد الحداثيّ في إطار السردية العربية:

. ندماء المرفأ ندماء الرِّيح، أمين صالح . 1987

. رائحة الخطو الثَّقيل، إبراهيم صموئيل . 1987.

. التشويه من الداخل، عبد القادر ربيعة . 1993.

. الرجل الحامل، عبد الحليم يوسف . 1991.

. مصاطب الآلهة، محمود جنداري . 1996.

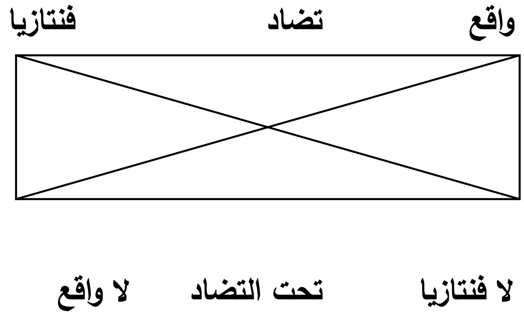
إنّ التقارب بين الأجناس الأدبيّة، واستضافة بعضها لبعضٍ، يُضيّقُ مساحةَ الاختلاف بين عناوينها لاسيما أنَّ العنوان قد أضحى لعبةً مثيرةً في الكتابة الأدبية، فالنَّاصُ لم يَعُدْ، في عَنْوَنَتِهِ للنَّصِّ، مقتنعاً بوفاءِ العنوان للنَّصّ والالتزام به فحسب، وإنَّما عليه أنْ يُقْلِقَ القارىءَ، ويدفعه نحو اقتناء الكتاب وقراءته، وهذا لا يتحقَّقُ إلاَّ بتفخيخ خطاب العنوان بالإثارة تركيباً ودلالةً ومجازاً، فالدمج . على صعيد العنوان الأوّل . بين الاجتماعي (ندماء) والطبيعيّ (الرِّيح) يُمثِّلُ انزياحاً عن موضوعة سائدة (ندماء الخمرة)، والتباعد بين "الريح" و"الخمرة" يُصَعِّدُ من غرابة العنوان، فضلاً عن استثمارٍ حاذقٍ لآليتي التَّكرار المعجمي والتوازي التركيبي، الأمر الذي يُقرِّب العنوان القصصي من القطب الشِّعري، وهنا تتدخل علاقة التجنيس "قصص" لتعيدَ التوازنَ للعنوان وتجذبه إلى فضاء السّرد.

ويبتكرُ العنوانُ الثَّاني: رائحة الخطو الثَّقيل إثارته بالتَّضايف بين مفردتين غير ملائمتين دلالياً، إذ تتلاءم مفردة "رائحة" مع كيانات مثل الوردة، المستنقع، العطر،... وبدخول مفردة "الخطو" في المركب الإضافي، تَحْدُثُ الإثارة بالتنافر الدَّلالي، نظراً لأن "الخطو" يترك آثاراً، وعلامات وليس روائح، ويتقدَّم العنوان الثالث: التشويه من الدَّاخل ليلعب على الإيحاء الدّلاليّ لمفردة "الداخل" بتحركها بين "العمق" و"المكان" الداخل الإنساني، والمكان الوطن، ليدفع المتلقي إلى البحث عن طبيعة هذا "الداخل" ومآله، وليس لـه عندئذٍ إلاَّ التورط في فعل القراءة.

وقريباً من ذلك يلجأ العنوان الذي يليه: الرجل الحامل، ليحدث خرقاً في الناوس الطبيعي: المرأة الحامل، فيأتي العنوان مفخخاً بالغرابة والعجيب. أما العنوان الأخير في هذه القائمة: مصاطب الآلهة، فيقوم على أرضنة المقدّس وأنسنته، ذلك أنَّ المِصْطَبة فضاءٌ للأُنس والإنس: "المَصْطَبَّة والمِصْطَبَّة بالتشديد مجتمع النّاس"(5)، وبذلك يتداخل المقدَّس بالأرضيّ، والخلود بالفناء. وهكذا فالعنوان في خطاب القصة القصيرة ليس بالخطاب الاعتيادي الذي يَعْلي خطاب النَّص، ليكون دالاً عليه، وإنَّما يتمتع بنصيةٍ تحقِّقُ استقلاله في كونه خطاباً لـه مكائدُهُ واحتمالاتُهُ ولذتُهُ في القراءة أسوةً بالنَّص ذاته. وحتى تتكاملَ خرائطُ العنونة القصصية نمضي بالقراءة نحو التّخوم الآتية:

ثانياً ـ استراتيجية العنونة في قصص زكريا تامر:

ليسَ من قبيلِ الغلوِّ القول إنَّ زكريا تامر يقتنصَ لقب "شاعر القصة القصيرة" بمهارة فائقةٍ، بما يؤسِّسه خطابهُ القصصي من فضاءاتٍ شعريةٍ، وفي الوقت ذاته تأكيده لانتمائِهِ السّرديّ، إذ إنَّ هذا الخطاب يُنشِّطُ العلامةَ اللغوية بين القطبين الاستعاريّ حيث يستعر الدّالُّ الشعري، والكنائي حيث يلوذُ السرد في اقتناصاته أسلوبياً، ليتمخضَ هذا الخطاب "على دمْج العقلاني باللاعقلاني، والشعور باللاشعور، اليقظة بالحلم، المعاش بالمتخيّل"(6)، وبمعنى آخر يخضُّ الواقع بالفنتازيا، ليكون ثمةَ واقعٌ نَصّيٌّ يُحدِّدُ اشتغاله وفق الآتي:



وبالاستناد إلى الترسيمة، يستمدُّ الخطاب القصصي لزكريا تامر هويتَهُ من مجال "تحت التضاد"، فهو ليس بالواقع ولا بالفنتازيا، وإنما هو هذا الجمعُ بينهما: لا فنتازيا ـ لا واقع أو الواقع والفنتازيا معاً، وهو المكان الملائم لعمل الاخـ(تـ)ـلاف، أي المباينة على صعيد الإمضاءِ بوصفه أسلوبياً، والإرجاء بهروب الخطاب من المعنى المحدّد، واللواذ بالظلال والإيماءات، وتشكيل طياتٍ في مسار الاتّصال عبر انحراف الدّلائل السّردية عن مدلولاتها، لينفتح الخطابُ عندئذٍ على "عالمٍ مسحورٍ" بتواشجٍ بين "البناء والرؤية، بين بناءٍ منتهكٍ للبنى الفنيةً القديمة، ورؤية تشاكلُهُ في انتهاكِ البنى الذّهنية القديمة" (7). إنَّ خطاباً بهذه السِّمات، لابُدَّ أن يَدْعَم ذاته بمرجعية تراثية،، يتخذها موطناً لتناصياتٍ تحريضية ومسخية، ليغدو الخطاب القصصي قراءةً جماليةً وتفكيكيةً للتراث ذاته، قراءةٌ تنهض على الرفض والغضب كما في قصص "عبد الله بن المقفع، عنترة النفضي، نبوءة كافور الأخشيدي ـ يحكى عن عباس بن فرناس، شهريار وشهرزاد، حكايات جحا الدمشقي"(8)، وغيرها الكثير. ومن هنا مشروعية انحياز القراءة الراهنة لخطاب العناوين في قصص زكريا تامر، إذ من شأنِ مقاربة هذه العناوين الكشف عن استراتيجية السَّرد القصصي ذاته لكاتبٍ ما زالَ يقودُ السَّرد إلى أشدِّ المناطق من الواقعِ مراوغةً وخفاءً "ستضحك، الحصرم، تكسير ركب"، مُخلِّفاً ضحكة سوداء في فضاء القراءة.

أنجز زكريا تامر مدوَّنةً متوجَّة بالعناوين الرئيسية الآتية وفق ترتيبها الزمني:

1 ـ صهيل الجواد الأبيض ـ .1960
2 ـ ربيع في الرماد ـ .1963
3 ـ الرعد ـ .1970
4 ـ دمشق الحرائق ـ .1973
5 ـ النمور في اليوم العاشر ـ .1978
6 ـ نداء نوح ـ .1994
7 ـ سنضحك ـ .1998
8 ـ الحصّرم ـ .2000
9 ـ تكسير ركب ـ 2002.

وتشكِّلُ هذه العناوين خطاباً ثريَّاً للقراءة الراهنة لتستدلَّ على خصوصية العنونة في القصة القصيرة وقوانينها وبنياتها، فكيف تتبدّى استراتيجية العنونة في قصص زكريا تامر؟:

I ـ مستوى البنية:

بالتمعُّن في البنى التركيبية لقائمة العناوين؛ تتمظهر الهيمنةُ المطلقةُ للجملةِ الاسميةِ باستثناء عنوان المجموعة السَّابعة "سنضحك" الدَّال على زمن الاستقبال، ومن هذه الناحية تمارسُ العناوين وفاءَها لتقاليد العنونة الاسمية، إذ: "تُعَدُّ "الاسمية" خاصية مميزة في بنية العنوان وجملته، حتى تكاد تكون الخاصية الأساس في "العنونة""(9)، حيث "الاسم" يتعالى على الزمن وتحوّلاته، وتوسُّلُ العنونة بالاسمية يضمن لها الثبات، وتختفي مسافة الاختلاف بين "الاسم" و"العنوان" بذلك (في الوظيفة)، وإذا جعلنا من "الاسمية" معيار

العنونة، فإنَّ العنونة بالجملة الفعلية يُعَدُّ شرخاً وانزياحاً عن المعيار، والأمر الذي يؤدِّي إلى انفساخ مساحة الاختلاف بين "الاسم" و"العنوان"، فالعنوان الفعلي يؤدِّي وظيفةَ التَّسمية، وفي الوقت نفسهِ يُحدِّدُ الدّلالة الزمنية لحدث العنوان: سنضحكُ، فالضحك لا يتحقق إلاَّ في المستقبل، وهو في تحقّقه مرهون بقراءةِ ما ينطوي تحت العنوان ذاته، فضلاً عن الإيحاء إلى السّمة السَّردية للنصِّ، فالفعل هو قوام السَّرد وآليته في تسريد الحدث القصصي. وممّا لـه دلالتُهُ في هذا الصَّدد أنَّ المدوَّنة النَّصية للقصّةِ القصيرة في سورية في المدة الممتدة بين (1931 ـ 1990) (10)، لم تلجأ إلى العنونة الفعلية إلاَّ في اثنتي عشرة مجموعةٍ قصصيةٍ، ما يؤكِّدُ التشاكلَ القارَّ في ذهنية النَّاس بين الكائن النصي والكائن البشري، وبالتالي البعد اللاشعوريّ في العنونة بالجملة الاسمية على حساب العنونة بالجملة الفعلية التي تُمثِّلُ في تقدير هذه القراءة خروجاً عن مألوف التّسمية وعاداتها، بتصعيد الوعي بالعنونة ذاتها.

أمَّا على صعيد طبيعة جملة العنوان ووظيفتها لدى زكريا تامر، فتتوّزع العناوين على نوعين منها: الجملة الممتدة وتستغرق "صهيل الجواد الأبيض، ربيع في الرماد، النمور في اليوم العاشر"، والجملة البسيطة باشتمالها للعناوين "الرعد، نداء نوح، سنضحك، الحصرم، تكسير ركب، دمشق الحرائق"، وبناءً على ذلك تسهمُ الكائنات النحوية "الأبيض، في الرماد، في اليوم العاشر، الحرائق" في التعيين والتحديد (الجواد الأبيض، اليوم العاشر، دمشق الحرائق)، وعلى التمكين (في الرماد) والتزمين (في اليوم العاشر)، أمّا العناوين المندرجة في الجملة البسيطة، فتضخُّ فيضاً من الإعلام عبر اتساع التأويل فيها، فكلّما قَصُرَ "الخبر" كلّما ازدادت كمية الإعلام المبثوث، وهذا ما سيتضح في المستويين المجازي والتّناصي.

غير أنَّ ما يلفتُ الانتباه في خطاب العناوين اشتغالُ آلية الحذف النحويّ، وسواءٌ أكان "الحذف" على مستوى المسند إليه (المبتدأ) أم المسند (الخبر)، فإنَّهُ يترك ثغرةً في خطاب العنوان تصدمُ المتلقي، وتخلقُ تساؤل العنوان، مما يحضُّهُ على جَسْرِ الثغرة المتشكِّلة، والإخبار عن المسند إليه كما هي حال عناوين (الرعد، الحصرم، سنضحك)، ذلك أنَّ النقص الدّلالي الذي يجتاحُ هذه العناوين بحذف الخبر أو نائب المفعول المطلق: سنضحك ضحكاً كثيراً أو قليلاً، هذا الحذفُ من شأنهِ تحقيق الوظيفة الاستراتيجية للعنوان باستقطاب اهتمام المتلقي وإثارته. ولذلك يُعَدُّ الحذف "خاصيةً مكوَّنةً للعنوان"(11)، يدشِّنُ بها الصدمة لدى القارىء تلقياً، والغموض نصاً إذ "إنَّ الحذف يقودُ إلى نوعٍ من الغموض والإيهام من طرف الكاتب"(12)، باشتغاله على المستويين التركيبي والدّلاليّ، ودون ذلك، لا يمكن بحالٍ للعنوان أن يُحقِّقَ وظائفه في التعيين والإغواء والتّأسيس لفعل القراءة الذي يغدو رهين فعالية العنوان في إنجازه، وفي إطار المستويين الدَّلالي والمجازي يمكننا تنظيم العناوين المذكورة في المجموعات الآتية:

(1)	(2)	(3)	(4)
1 . صهيل الجواد الأبيض	1 . ربيع في الرَّماد	1 . النمور في اليوم العاشر	1 . الحصرم
2 . الرَّغد	2 . دمشق الحرائق	3 . تكسير ركب	
3 . نداء نوح			
4 . سنضحك			

إنَّ ما يجمع عناوين المجموعة الأولى(1) سمة (+ تصويت)، والصوت فيضان الشيءِ خارج

ذاته، كتابة الشيء وعلامته على وجه الكون ـ العالم، به يؤكِّد "الشيء أو الكائن" كينونته، اختراقه وخلخلته للعدم المهدِّد لوجودِه، فالصوت كتابةٌ وأثرٌ وإعلانٌ عن المصوِّت، لذلك: يُقال: "له صوتٌ وصيتٌ أي ذِكْرٌ"(13). ومن خلال هذا الصَّوت، أو الأثر ينفتح الكائن على العالم، وبذلك "يتوحَّد الكائن بواسطة الصوت، الذي يُصبح الجسر الرابط بين داخلية الإنسان والعالم الخارجي"(14)، حيث إنَّ الصوت رسالةٌ مشفَّرة سواءٌ أكان الصوتُ صهيلاً أم رعداً أم نداءً أم ضحكاً؟. فإنَّهُ نداءُ الكينونة إلى الآخر بقصد التّواصل والتّأسيس للضيافة.

وبالصَّوت يتورَّطُ المصوِّتُ في الكشفِ عن الرغبةِ بما هي انشدادُ الكائن إلى الكون وتفعيله عَبْرَ حدث الرغبة ذاته، وما الكتابةُ إلاّ شكل من أشكال الصوت وتجلياته ليغدو العنوان (أو العناوين) صوتَ الكتابة نحو الآخر، لتأسيس فضاءٍ سوسيولوجي يجمعُ الذّات والآخر، أي أنَّها علامات الرغبة على التّفاعل والحوار، وإزاحة الصمتِ كضد دلالي للصوت، وهكذا تؤسس عناوين المجموعة(1) ثنائية تضادية:

الصوت	≠	الصمت
↓		↓
الحياة	≠	الموت

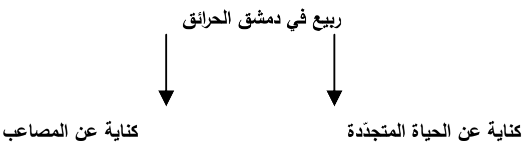
وإذا كان الصوتُ يفضحُ "الرغبة" عَبْرَ التجلّي، ويغدو "اللامرئي" مرئيّاً من خلاله وبه، فما هي الدّلالات المجازية لعناوين المجموعة(1):

يتموقعُ الصوتُ من خلالِ مفردة "صهيل" في العنوان الأوّل، والصهيلُ صوتٌ، تعبيرٌ عن رغباتِ الكائن، ورمزٌ للحدةِ والصلادة والحياة، بل إنَّ "الحصان الأبيض" يتجذّر عميقاً في الثقافةِ الشرقية والإنسانية بوصفه قرين الحرية والخصوبة والخلاص، أو إنَّه تحوُّلٌ من صيرورةٍ إلى أخرى بالنسبة للأنثى البتول. وتتضاعف رموزيةُ الحصان في كونِه رمزاً للشمس والجحيم والموت والجنس والقوة(15)، غير أنَّ صفة البياض: الجواد الأبيض تميلُ بالعنوان نحو دلالة الخلاص والحرية. وتتشظّى دلالاتُ الصوت ـ الرعد بين الإيجاب والسّلب ثقافيّاً، فالرعدُ بوصفه حدثاً طبيعيّاً إعلانٌ عن المطر وما يرتبطُ به من نماءٍ وخصوبةٍ، وإذا أخذنا بالحسبان السياق التّاريخي الذي نشرت فيه مجموعة "الرَّعد" أي سنة **1970**، فتنبغي الإشارة إلى المدّ الثوري الذي اجتاح العالم الثالث، ليرمز "الرعد" إلى الثورة المنتظرة التي سوفَ تغسل العالم من الأدران، وتحقِّق للفقراء ما يحلمون به.

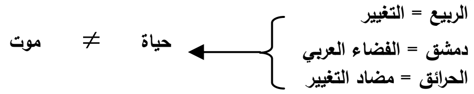
أمَّا "نداء نوح"، فالنداء دعوةٌ للآخر، دعوة للمشاركة، وتفيدُنا في هذا "المعنى" المعرفة المعجميّة للجذر "ندي": "النَّداءُ والنُّداءُ: الصوت مثل الدُّعاء (...) والندوة: الجماعة. ونادى الرجل: جالسه في النادي، (...) والنَّدى: المجالسة (...) النادي المجلسُ يَنْدُو إليه من حواليه، ولا يُسمَّى نادياً حتى يكونَ فيه أهله"(16). وإذا كان المعجمُ يومِىءُ في تحديده للنداء إلى الأُنس بين الإنس، فإنَّ المضاف إليه في تركيب العنوان الثالث: نداءُ نوح، يؤسِّسُ لدلالةٍ مجازيةٍ مفارقةٍ لما تقدَّم، تتمثَّل باليأس والقنوط لما آلت إليه أوضاع القوم في زمن نوح، وبالتالي يغدو العنوان كناية، عن الواقع المتفاقم والفاسد. ويتوسَّل العنوان الرابع: سنضحك الكناية وسيلةً للدلالةِ على الحياةِ من حيث إنَّ الضّحك تعبيرٌ عن السّرور والانبساط، أو التعجب أو السخرية "وشرُّ البليّة ما يُضحك" كما يذهب المثلُ، وبذلك بقدر ما يتضاد الضحك مع البكاء،

فإنّه يترادف معه ويتقمصه، ومهما يكن، فإنَّ الصوت . الضحك، مثله مثل الصوت . الصهيل، الرَّعد، النِّداء في دلالته العامة إعلانٌ وكنايةٌ عن إرادة التواصل والتبليغ للآخر.

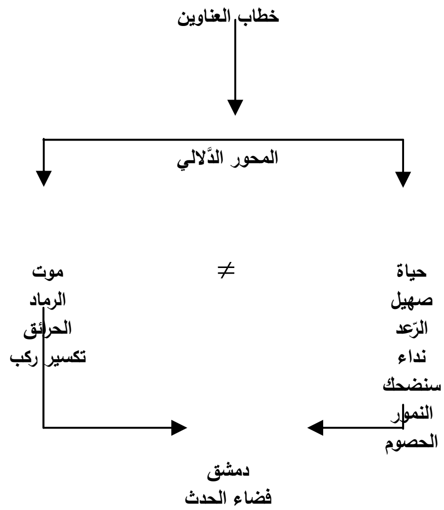
إنَّ المحور الدّلاليّ "حياة . موت" الذي تؤسسه عناوين المجموعة(1) يستمرُّ بالاشتغال في المجموعات اللاحقة، ففي المجموعة الثانية يتموقعُ عنوانان، يُمظهران للمتلقي كرونوتوبياً، يتعاضدُ فيه الزمان بالمكان، ويمكن لنا الدّمج بين العنوانين في عنوانٍ ثالثٍ، ذلك أنّ "الرّماد" هو ما تخلّفه الحرائق في التهامها للعالم، وهكذا وبالتعويض الترادفي بين "في الرماد" و"دمشق الحرائق" نكون إزاء تركيب جديد:



ربيع في دمشق الحرائق: علاماتٌ مؤوَّلة، تكشفُ في اشتغالها عن إرادة الحياة والتجدد ومشيئتها في مواجهة إرادة مضادة، تسعى لسحق هذه الحياة (الحرائق)، ودمشق هي ذاك الفضاء الذي يشهد الصراع بين الربيع الدَال على الصيرورة والتغيير، والحرائق بما ترمز إليه من موتٍ ورمادٍ. وإذا وسَّعنا من آفاق التّأويل لقلنا:



وتعكسُ المجموعة الثانية أصداء المجموعة الأولى، بل إنَّ العنصر الغائب: موت يتجلى بعنف: الرماد، الحرائق بعد أن كان متوارياً في المجموعة الأولى، والأمر ذاته بخصوص المجموعة الثالثة التي تكرّس التضاد العنيف بين قطبي الحياة # الموت: النمور في اليوم العاشر، تكسير الركب، فإذا كانت "النمور" ترمزُ إلى الحرية المطلقة وسيادة الطبيعة و"الغريزة في أشدِّ صورها بدائية"(17)، فإنَّ "تكسير ركب" يرمز إلى المنع وإعاقة الحياة، وإلى الثقافي السّلبيّ في مواجهة الطبيعي الإيجابي، وبذلك ترسمُ المجموعة الثالثة تضاداً حادّاً بين: المواطن (النمور) والسلطة (تكسير ركب)، فلا يمكنُ تدجين الحرية إلاَّ بالإعاقة، بقصد السيطرة وممارسة القمع. لكنَّ المجموعة الرابعة تُعيدُ إنتاج المجموعة الأولى من حيث الاقتصار على عنصر الحياة "الحصرم، وتغييب عنصر الموت، ليرمز "الحصرم" إلى إرادة الحياة واستمرارها وإن كانت في تباشيرها الأولى. وإن صحَّت هذه التأويلات، فيمكننا إقامة التشاكل الآتي بين عناصر المجموعات المذكورة:



وهكذا تكشفُ الترسيمة عن كثافة العناصر الرمزية الدَّالَّة على الحياة، وهيمنتها على عناصر الموت، ليؤكِّد خطاب العناوين انحيازه إلى قطب الحياة بامتياز، هذا هو عالم زكريا تامر، وهذه رؤيته القائمة على رفض كُلِّ ما يمنع من تفتَّح

الكينونة وتدفّقها، ولا يفسِّر كثرة العناصر الدالة على الحياة في خطاب العناوين لدى زكريا تامر سوى قوة الموت في المحاصرة والدمار والرماد، ومع ذلك للياسمين رمزيته الوحشية في عشق الشمس، ولهذه الرؤية أن تكشَّف في الاقتباس الآتي من مجموعة "دمشق الحرائق": "ولمَّا التهمت النار البيت والعالم والطائرة، صاح أعوان الملك فرحين، ولكن صياحهم خنقه سريعاً الأعداء الذين نجحوا في التسلل إلى دمشق غير مبالين بأسوارها، وحوَّلوا البيوت والناس والأزقة أطلالاً غير أنَّ الياسمين نبت بعدئذٍ في الرماد شمساً بيضاء"(18)، وعليه، لن يكون العنوان "ربيع في الرماد" سوى هذا التجلي الحاد للرؤية القائمة على الانحياز للربيع والتغير والصيرورة.

II ـ مستوى التجاذب والتفاعل: العناوين والنصوص:

بمقاربة العناوين في علاقتها بالنصوص القصصية، يظهر لنا أنَّ أربعَ مجموعات قصصية: صهيل الجواد الأبيض، ربيع في الرماد، الرعد، النمور في اليوم العاشر، قد عُنْوِنت باقتناصِ عناوين إحدى القصص، ليتقدّم العنوان الدَّاخلي إلى الواجهة، ويغدو عنواناً عاماً للمجموعةِ ذاتها، ليفرض هيمنته الدّلالية والأسلوبية، وهذا الاختيار لأحد العناوين، يؤكِّد أهمية القصة عنواناً ونصاً قياساً للقصص الأخرى بعناوينها ونصوصها، وعندئذ ربما تقلُّ فرصُ انشداد العنوان العام إلى العناوين الفرعية (الدَّاخلية) ونصوصها، وارتباطه بهما، غير أنَّ المحور الدّلاليّ: حياة # موت الذي يستبدُّ بالعالم القصصيّ لزكريا تامر يضمن تماسكاً دلالياً مريعاً بين العنوان العام والنصوص. وفي مواجهة ذلك تنحازُ خمسُ مجموعات: دمشق الحرائق، نداء نوح، سنضحك، الحصرم، تكسير ركب، إذ يغدو العنوانُ العام البنية الكلية التي تستغرق البنى النَّصية الصغرى، التي تتولّى ـ بدورها تفصيل موضوعة العنوان العام وثيمته.

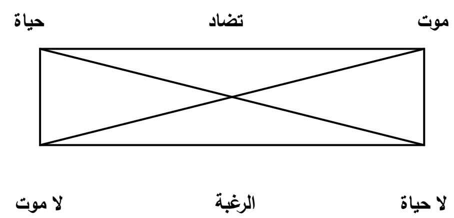
إنَّ المحور الدّلاليّ بقطبيه حياة # موت يجذب العناوين العامة إلى النصوص، والنصوص إلى العناوين في عمليتي انتشار وارتدادٍ واضحتين، هذا فضلاً عن الانتشار الصيغي (اللفظيّ) للعناوين العامة في النُّصوص، ويبدأ هذا التداخل والتفاعل انطلاقاً من مجموعة "صهيل الجواد الأبيض": "تمدَّدتُ على الفراش دون أن أخلع ملابسي، والعالم ينأى عنّي بصراخه القبيح، والنقطة السوداء المختبئة في صميمي تمزق أقنعتها، وتظل تنمو حتى تتحول إلى عنكبوت لا أقاومه بل أسقط بسهولة بين أذرعه اللزجة التي تلتف حولي وتمنعه من الحركة.

وابتهجت قليلاً حينما فتح الباب، وابتسمت بغبطةٍ. لقد عاد جوادي الأبيض. إنه يقترب ويقف بقربي حتى أني لأستطيع أن أشمَّ رائحة جدله المثقل بعبير الأرض التي وطأها خلال تجوالِهِ الطويل. وأرتجف وأنا أسمعُ صهيله الذي يدعوني إليه ولا أقدرُ على تلبيته، ففي تلك اللحظة كنتُ أحسُّ بتبلدٍ عجيب، فكأنني جثةٌ طافيةٌ على وجه مياه نهر بطيءٍ. أواه لكم اشتهيتُ أنْ يرجع جوادي الأبيض الهارب لكي أمتطيه وأترك له العنان ليعدو بي طويلاً عبر براري لا أفق لها"(19).

يوسف إدريس

نتمعَّنُ في المقطع النَّصّيّ، ونجد المحور الدّلالي: حياة ـ موت يمدُّ بجذوره، ليمفصلَ حقلين دلالين، الأول متمثلاً بالمفردات الآتية: تمددتُ، لا أقاومه، أسقط، تلتفُّ حولي، وتمنعي من الحركة،

ولا أقدر على تلبيته، تبلد عجيب، جثة طافية، نهر بطيء، والثاني: ابتهجتُ قليلاً، ابتسمت بغبطة، عاد جوادي الأبيض، أشمُّ رائحة جلده، عبير الأرض، اشتهيت، لكي أمتطيه، ليعدو. إنَّ "الموت" يتجلى في الحقل الأول من العلامات اللغوية الدَّالة على فقدان الإرادة ووجوب الفعل، فالفاعل السَّردي ينطوي على برنامج سردي يتمثَّلُ برغبةِ الفاعل في الفرار من أوضاعه والانعتاق منها: "أواه لكم اشتهيتُ أنْ يرجع جوادي الأبيض الهارب لكي أمتطيه وأترك لـه العنان ليعدو بي طويلاً عبر براري لا أفق لها"، وهذه الرغبة مرهونة بإنجازها بعوامل مساعدة تتمثل بقدوم "الجواد الأبيض"، غير أنّه بمواجهة الحصار تنهض عوامل فقدان الإرادة المتمثل بالعنكبوت: "والنقطة السوداء المختبئة في صميمي تمزق أقنعتها، وتظلُّ تنمو حتى تتحول إلى عنكبوت لا أقاومه بل أسقط بسهولةٍ بين أذرعه اللزجة التي تلتفُ حولي وتمنعني من الحركة"، إنَّ فقدان الإرادة والفعل يمنع من إنجاز الرغبة التي تتموقع على المحور ما تحت التضادي:



وهكذا فالرغبة مرهونة بتوفر الإرادة، غير أنَّ هيمنة مفردات الموت تجعل الرغبة في عداد الموت ذاته، ويبقى الفاعل السَّردي دون اتصال بموضوعه، ويبقى البرنامج السردي مؤجَّلاً إلى نهاية النصّ: "كان ثمة مجموعة كبيرة من الأبواق النحاسية ترسل صراخاً وحشياً متحشرجاً يحاول أنْ يتسلَّق أعلى قمة، لكن الصمت يهزمه ولا يبقى سوى كمان صغير ناعمٍ يتأوّه وحده مرتجفاً بينما كان الرجل المتعب يبتعد خلسةً عن المدينة ممتطياً جواده الأبيض"(20). يمكننا قراءة المقطع النَّصي وفق مسارين، مسار انتصار الموت عَبْرَ سيطرة "الصمت" وهروب الفاعل من المدينة، ومسار انتصار الحياة المؤجَّل، بتأويل هذا الهروب بوصفه عودة مؤجَّلة إلى المدينة، وفي المقطعين، ثمة سيطرة كاملة لدلالة الموت، غير أن الجواد الأبيض لا يعدم الترميز للحياة المرتقبة.

تحضرُ العناوين الرئيسية من خلال المحور الدلالي حياة # موت في مجموع "ربيع في الرماد"، وفي القصة المعنونة بالعنوان ذاته، والفعل السَّردي يدور حول مدينة تلتهما النيران، ولا يبقى فيها سوى رجل وفتاة: "كان السكون مهيمناً في الأرجاء كافة، وكانت المدينة كومة كبيرة سوداء يتصاعد منها الدّخان. وسمع الرجل صوت بكاء خافت، فأجال نظراته فيما حوله مستطلعاً إلى أن وقعت عيناه على فتاةٍ في مقتبل العمر مرتمية على العشب"(21)، بالقدر الذي تحيلنا هذه القصة إلى مجموعتي "دمشق الحرائق" و"ربيع في الرماد"، فإنَّها من محورها الدّلالي الذي تنشط عليه تحيلنا إلى العناوين الأخرى دلالياً، وهنا يتجلَّى المحور الدّلالي المذكور من خلال دلالتي: الرماد (وكانت المدينة كومة كبيرةً سوداء يتصاعد منها الدخان)، والكائن الإنسانيّ: الرجل والفتاة، غير أنَّ قطب الحياة يأخذ بالتمركز مزيحاً الموت عن فضاء القصة: "وعاون الرجل الفتاة على النهوض، ثم سارا بخطى متمهلة نحو المدينة الميتة السوداء"(22)، والسير نحو المدينة لن يكون إلا بقصد بنائها وتعميرها وإعادتها إلى الحياة، لتنتهي القصة بتراكم علاماتٍ دالةٍ على الحياة: عصفور

يغرد، ضجيج أطفال، تعانقت يداهما، لتأتي الخاتمة السَّردية مُشَرَّقة بالربيع بعد الرماد: "وأمامهما كانت الشمس فتية وضاءة"(23)، فالشمس رمزُ الولادة الجديدة، وطاقة الحياة التي تهبُ الخير والنماء، ولهذا كانت الإله المعبود في الحضارات القديمة في الشرق، ولذلك تترادف مفردتا "الشمس" و"ربيع" في هذه القصة، ربيع (أو شمس) في الرماد. وفي واقع الحال يمكننا تقديم مشاهد سرديّة شاسعة للتدليل على الغرض الذي انطلقنا منه، بخصوص الارتباط الدّلالي بين العناوين ذاتها والنصوص القصصية، ولأنَّ المقاطع النصيّة الرابطة من الكثرة بمكان سنكتفي بمقاطع مدرجة تحت عنوان فرعي: "سنضحك... سنضحك كثيراً" من مجموعة: سنضحك:

" . في يوم من الأيام، اقتحم رجال الشرطة بيتنا، وبحثوا عنّي وعن زوجتي، ولم يتمكنّوا من العثور علينا لأني تحوّلتُ مشجباً، وتحوّلت زوجتي أريكةً يطيب الجلوسُ عليها، وضحكنا كثيراً عندما خرجوا من البيت خائبين.

. وفي يوم من الأيام، كانت السماء زرقاء صافية لا تعبرها أيّة غيمة، فقصدنا أحد البساتين، فإذا رجال الشرطة يدهمون البستان بعد دقائق طامحين إلى الإمساك بنا، ولكنهم لم يوفقوا لأني تحولتُ غراباً أسود اللون، دائم النعيب، وتحوَّلت زوجتي شجرة خضراء، غزيرة الأغصان، وضحكنا كثيراً من إخفاقهم.

. وفي يوم من الأيام، هرعنا إلى المستشفى متلهفين، فزوجتي حاملٌ في شهرها التاسع، وآن لها أن تلد وما أن دنا فم طفلنا من ثدي أمه الطافح بالحليب حتى انقضَّ رجال الشرطة على المستشفى ولكنهم عجزوا عن الاهتداء إلينا لأني تحولتُ رداءً أبيض وسخاً، وتحولت زوجتي مرآة خزانة خشبية ملأى بالثياب، وتحوّل طفلنا بوقاً لسيارة إسعاف مسرعة، وضحكنا كثيراً من بلاهتهم، وسنظل نضحك"(24).

في هذه المقاطع السردية الثلاثة يتمثَّل "الموت" بالفاعل السرديّ: رجال الشرطة، والحياة بالفاعل السردي: الرجل وزوجته، وتكشف الأحداث السردية عن الفشل الذريع الذي يُمنى به البرنامج السردي لفاعل الموت، جرّاء الإخفاق في الاتّصال بالموضوع: الزوجين، ولهذا يبقى فاعل الموت في حال انفصال: (ف1) (م1)، في حين يتسم البرنامج السرديّ لفاعل الحياة: الزوجين بالنجاح عبر الإفلات من قبضة رجال الشرطة، وبذلك يتحقَّق الاتصال بالموضوع:(ف2)(م2):

تجليات الفاعل	تجليات الموضوع	النتيجة السَّردية
(1) اقتحم رجال الشرطة بيتنا	وبحثوا عني وعن زوجتي	ولم يتمكنوا من العثور
(2) فإذا رجال الشرطة يدهمون البستان	طامحين الإمساك بنا	ولكنهم لم يوفقوا
(3) حتّى انقضَّ رجال على المستشفى	ولكنهم عجزوا عن الاهتداء إلينا	ولكنهم عجزوا

ونجد في الجداول الثلاثة المسار السردي لفاعل الموت: رجال الشرطة الذين يتوفرون على عاملي الكفاءة والأداء، أي إرادة الفعل ووجوبه، غير أنَّ النتيجة تبوء بالفشل، بلجوء الموضوع: الزوجين إلى التحوُّل، بالمزج بين الواقعي والفنتازيا، فمهما كانت قدرة السُّلطة على القمع والمراقبة عارمة وشمولية وكلية، فإرادة الحياة لدى الناس أقوى وأشدُّ مضاءً، هذا ما يقولُهُ زكريا تامر الذي يغمزُ من قناة الأنظمة الشمولية، حيث ليس لديها سوى الخناق والمطاردة سبيلاً لإطفاء الحياة، غير أنَّ الحياة لابُدّ لها أن تنتصر في النّهاية، ما دام هناك طفلٌ على وشك الولادة، وبالتالي من

العسير، ومن البلاهة الاستمرار في القمع. إنَّ التحوّل العجائبي في شخصية الزوج والزوجة إلى "مشجب وأريكة" في المقطع الأول، وإلى "غراب وشجرة خضراء" في المقطع الثاني وإلى "رداء أبيض، ومرآة خزانة خشبية" والطفل إلى "بوق لسيارة إسعاف" في المقطع الثالث، هذا يومئُ إلى قدرة الكائن في البحث عن سبل جديدة وممكنة، مهما أحيط الفضاء السوسيولوجي بوسائل المحاصرة، وفي الوقت ذاته تشير التحولات إلى قوة السلطة ومشيئتها في إطفاء الحياة. لكنَّ الكينونة هي التي تنتصر في المسار السّردي:

1 ـ وضحكنا كثيراً عندما خرجوا من البيت خائبين.

2 ـ وضحكنا كثيراً من إخفاقهم.

3 ـ وضحكنا كثيراً من بلاهتهم، وسنظل نضحك.

هذه النهايات السّردية تُغَلِّبُ دلالة الحياة على الموت، والحرية على القمع، ليغدو مشهدُ المطاردة مشهداً كوميدياً، وتضع المتلقي على محيط سيميائية الضحك، وأقصدُ بسيميائية الضحك تلغيم الضحك بالدّلالة المضاعفة، ذلك أنَّ المشاهد السَّردية، ليست إلاّ فكاهات سردية تولِّد الضحك ليس لدى الزوجين: موضوع مطاردة رجال الشرطة، وإنما لدى المتلقي، لاسيما وأنَّ نصوص زكريا تامر تقطرُ بالفكاهة السوداء نظراً للمفارقة التي تعصف بالبنية السردية لديه، وتتمثّل المفارقة في المشاهد النصية بين إرادة الشّرطة في القبض على الزوجين وما يتوفرون عليه من أجهزة مراقبة ومحاصرة، وإفلات الزوجين من الاعتقال من خلال التحول الفنتازي إلى أشياء وكائنات أخرى، ولهذا يتفجر الزوجان بالضحك احتفاءً بالنجاة ذلك: "أن سبب الضحك بسيط، ويتمثّل في ذلك التحوّل السيكولوجي السار المفاجىء من الشعور بالعجز، أو النقص، إلى الشعور بالتفوق، أو التمكن المتسم بالكفاءة"(25)، إذ يفسِّر فعل الضحك: وضحكنا كثيراً، الفجوة القائمة بين القوة (الشّرطة) والضعف (المواطن)، وفي النهاية ينتصر الضعفُ على القوة، ليؤكِّد قوة الحياة في مواجهة قوة الموت، ولذلك ينبثق الضحك للدلالة على كينونة الكائن: "هكذا يكون الضحك ـ (...) ـ حالة من الاستغراق العميق في الحياة، وفي الوجود حالة ينسى خلالها الإنسان كل ما عداها من ذكرياتٍ أو آمال، أو رغبات أو أحزان، لكنه حالة أيضاً يتذكر من خلالها الإنسان أنه إنسان، وأنه موجود، وموجودٍ بعمقٍ بشكل حقيقي"(26). إنَّ الضحك يؤكِّد الحياة، ويومئُ إلى الكينونة والخلاص والتفاعل بعكس النسيان الذي يلغي الكائن من الوجود، ويسحق الكينونة على نحو ما يتراءى لنا أيضاً لدى الروائي ميلان كونديرا الذي يربط في "روايته كتاب الضحك والذاكرة وأفق الحياة والوجود، من ناحية، وبين النسيان والقمع والتسلط والكآبة والانعزال، من ناحية أخرى فبالضحك يعي الإنسان وجوده، ويعي أنه موجود في هذا الوجود، موجود ومتحقق، ومبتهج وسعيد. أما البطش والقمع، ومحو الذاكرة، والتسلط، فيكون الغياب والموت والنسيان"(27)، ومن هنا نجد أن المقاطع الثلاثة تؤكد على فعل الضحك بالصيغة ذاتها من خلال التكرار، لكنَّ المقطع الثالث يضاعف التوكيد على الضحك إلى جهة المستقبل: وسنظل نضحك، نضحك على أشكال التسلُّط والبطش والإقصاء، لأنَّها تمثِّل ذروة الغباء ونسيان الآخر، ومنعه من متعة

الضحك وضحك المتعة.

III ـ المستوى التَّناصي:

إنَّ السّردية القصصية التي أنجزها زكريا تامر تضجُّ بالحوار والتفاعل مع الخطابات التراثية والشعبية، ومع خطابات الآخر، وما يميز هذا التفاعل التناصّيّ تلك التحوّلات المثيرة التي يتعرّض لها النَّصُّ المُتناص معه في عملية القصّ من معارضةٍ ومحاكاة ساخرة، ولذلك ينهضُ الطابع الاختلافي للعملية التناصية في سردية زكريا تامر، التي تستمتع بالإقامة بلذّةٍ في التراث الذي لا ينفكُّ مُعاشاً باللغة وفي اللغة، وقد كثَّفُ رياض عصمت هذا الحوار التناصي بين سردية الكاتب والتراث بالقول: "لقد استطاع تراث "ألف ليلة وليلة"، وأساطير الجن والأولياء، وحكايا الجدات العجائز على وهج مصباح الكاز، واستطاعت البيوت الشّامية العتيقة والحارات الشعبية الضيقة، استطاع كل ذلك أن يحيا في رؤيا الكاتب المعاصرة عبر استخدامات شتى تارةً لأسلوب السرد، وتارةً للإثارة، مرة كحلم بالواقع، ومرة كواقع للحلم، فكسب بذلك تقنية يرثها الإنسان في بلادنا من سنين طفولته لتصبح إدماناً، وشعوراً متفجّراً من إرهاصات البيئة على أعماق النفس الإنسانية، يتجلى تكشُّفُهُ عبر قراءة رؤى الفنان عن هذا الواقع وعن تلك الخرافات المشوقة"(28). والخطاب السرديّ بعكس الخطاب الشعري لا قيامة له إلا باختلاس خزائن الماضي والحاضر ونهبها، فهو لا يتقن سوى التطفُّل والامتداد والتناكح مع النصوص الأخرى، ولهذا سوف نجد في سردية زكريا تامر كتابةً تُبيح لنفسها إقامة علاقات مباشرة ومستترة مع الخطابات الأخرى. أمَّا على صعيد خطاب العناوين، فيتنوّع البروتوكول التناصّيّ على النحو الآتي:

1 ـ اقتناص الصيغ الشِّعرية:

وفي هذا المحفل التناصي يتقمص الكاتب تجربة الشعر الحديث نصّاً وعنواناً، فيتوسَّلُ بالصيغ الشعرية في بنْية عناوينه القصصية، ليؤكّد السِّمة العبر نصية للكتابة السردية، فالعناوين الرئيسية: صهيل الجواد الأبيض، ربيع في الرماد، الرعد، نداء نوح، دمشق الحرائق، عناوين مراوغة، تخاتلُ المتلقي في انتمائها الأجناسي، فهي أقرب إلى الكتابة الشعرية منها إلى الكتابة السردية، ولهذا تنبثق العلامة التجنيسية "الأعمال القصصية" على الغلاف، لتستدرك الالتباس الحاصل لدى المتلقي في كيفية تلقي هذه الخطابات من حيث إنَّ "النوع هو أحد الوظائف العرفية للّغة، وعلاقة خاصة بالعالم الذي يمثّل معياراً أو توقعاً يسترشد به القارىء عند اطّلاعه على النص"(29)، فإنتاجُ المعنى في نصٍّ "ما"، يخضع بالقوة إلى الأعراف الأجناسية لهذا النصّ أو ذاك، لأنَّ "ما نتحدَّث عنه بوصفه أعرافاً للنوع، أو كتابة ecriture...) هو بالأساس إمكانيات للمعنى، وطرائق لتطبيع النَّص، ومنحه مكاناً في العالم الذي تعيِّنه ثقافتنا"(30)، ويوغل زكريا تامر في التنكُّر لميثاق النوع، حينما يحاكي في عناوينه الثانوية العناوين الشعرية:

1 ـ الأغنية الزرقاء الخشنة

ـ ابتسمْ يا وجهها المتعب.

ـ قرنفلة للأسفلت المتعب.

2 ـ يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك.

ـ لا غيمة للأشجار ولا أجنحة فوق الجبل.

3 ـ التراب لنا وللطيور السماء.

4 ـ طير أسود في سماء زرقاء

وربما لا يحتاجُ الباحث إلى أدلةٍ من العناوين

الشعرية المعاصرة، ليتلمَّس التفاعل التناصّيّ على مستوى الصيغة الشعرية للعناوين الدّاخلية في سردية زكريا تامر، وهذا التمثل لتجربة "الشعر الحديث" لا يكمنُ في خطاب العناوين فحسب، وإنّما يمتدُّ إلى النصوص ذاتها التي يغدو بعضُها أقرب إلى النصوص الشعرية النثرية، غير أنَّ زكريا تامر سوف ينأى عن الصياغة الشعريّة للعناوين في أعماله المتأخرة بالتقاطع مع الخطاب الشعبي كما في عناوين "سنضحك، الحصرم، تكسير ركب"، التي تدفعُ بالخطاب السردي نحو حرارة اليومي وكثافته ورمزيته المريعة في تَجلية تضاريس العالم اليوم وخرائطه المثيرة.

2 ـ استدعاء التّراث:

على هذه المستوى يستدعي خطاب العناوين لدى زكريا تامر عناصر تراثية متنوعة:

- الخطاب القرآني.
- الخطاب السّردي الشعبي.
- أسماء شخصيات أدبية وعلمية وعسكرية.

وفي إطار التناصّ مع الخطاب القرآني يتقدّم عنواناً "الرّعد، نداء نوح"، بوصفهما عنوانين رئيسيين، إذ يستدعي الكاتب "سورة الرّعد" من خلال العنوان الأوّل، ويستثمر الصدى الدّلالي للبرق والرعد، كما تجلّى في الخطاب القرآني: ﴿هُوَ الَّذِي يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفاً وطَمَعاً ويُنْشِىءُ السَّحَابَ الثِّقَالَ ويُسَبِّحُ الرَّعْدُ بِحَمْدِهِ والْمَلاَئِكَةُ مِنْ خِيفَتِهِ ويُرْسِلُ الصَّوَاعِقَ فَيُصِيبُ بهَا مَنْ يَشَاءُ وَهُمْ يُجَادِلُونَ فِي اللَّهِ وَهُوَ شَدِيدُ الْمِحَالِ﴾(31) حيث تسيطر أجواء الخوف والذعر على قصة "الرعد: "فاخترعت تواً قنبلةً ذريةً وطوَّفتُ بها أقصى ما أملك من قوةٍ، فانفجرت، وأشرقت الشمسُ على أنقاض"(32)، هذه النهاية السردية تكشفُ التَّصاعد الدرامي لدى الفاعل الرئيسي في القصة، فهو يكره كُلَّ شيء: الحساب، الفصول، الليل والنَّهار، أيام الأسبوع، الكواكب، الأغاني والقطط والعصافير، الرجال، النساء، الأولاد، فهل اختيار عنوان "الرعد" إيماءة إلى الرغبة الجارفة في التدمير، أم أنَّ "الرعد" يعقبه "المطر"، فيغسل "العال" من ذنوبه وآثامه؟. في حين أن العنوان الثاني يحيلنا إلى سورة نوح دلالياً وإلى إحدى الوحدات النصية في سورة "الصافات" بشكلٍ مباشر: ﴿وَلَقَدْ نَادَانَا نُوحٌ فَلَنِعْمَ الْمُجِيبُونَ﴾(33)، ويفسّر ابن كثير هذه الوحدة النصّية بالقول: "لما ذكر الله تعالى عن أكثر الأولين أنهم ضلوا عن سبيل النجاة شرع يبيّن ذلك مفصلاً فذكر نوحاً (...) وما لقي من قومه التكذيب، وإنّه لم يؤمن منهم إلا القليل مع طول المدة لبث فيهم ألف سنة إلا خمسين عاماً فلما طال ذلك واشتد عليه تكذيبهم، وكلما دعاهم ازدادوا نفرةً فدعا ربه إنّي مغلوب فانتصر، فغضب الله تعالى لغضبه عليهم"(34)، ومن هنا يتّسم عنوان المجموعة "نداء نوح" بالقوة الدّلالية والإيحاء، فنوح لم ينادِ ربه إلا بعد استشراء الكذب والأذى والنفاق في المجتمع، وكذا يوحي العنوان الراهن الذي يؤوِّلُ ذاته بذاته عبرَ العناوين الدّاخلية التي تفسرُ أسباب النداء: عبد الله بن المقفع الثالث، القبائل، الصفقة، عنترة النفطي، الخوف، السجن العربيّ، الثأر، جريمة الماء، الأطلال، فضلاً عن تلك العناوين الفرعية للقصص، كلُّها تعكسُ أزمة الواقع الخانقة التي لا حلَّ لها إلاَّ بمعجزةٍ مثلما جرى لنوح.

ويُمثِّلُ عنوان المجموعة الأخيرة "الحصرم" مثالاً صارخاً للخطاب السردي في شكله الشعبي، إذ يستدعي العنوان إلى فضاء القراءة أصداء حكاية الثعلب والعنب المنتشرة في كتب الأمثال القديمة:

"وأمّا قولهم: أعجز عن الشيء من الثعلب عن العنقود، فإنّ أصل ذلك أن العرب تزعم أن الثعلب نظر إلى العنقود فرامه فلم ينله، فقال هذا حامض"(35)، غير أنَّ الصياغة الشعبية للحكاية مثلاً أكثر غنىً ودلالة: "الثعلب شاف العنقود عالي، قال: قلبي من الحامض لاوي"(36)، لكن العنوان وإن استدعى هذه الحكاية، فإنّ النصوص تفتقد إلى إشارات تشير إلى "الحصرم" أصلاً، الأمر الذي يدعونا إلى مفارقة هذا التأويل، والبحث عن تأويلٍ آخر يتمثَّل بتلك المشاهد اليومية التي يلتقطها القاصُّ ويصوغها؛ فتشاكل في قراءتها مذاق "الحصرم" في طعمه وحموضته، فلنقرأ هذا الحصرم بعنوان: رجّال:

"أقسم عبد الحليم المرّ أنه سيطلق زوجته نبيلة إذا ما تجرّأت على الخروج وحدها من البيت من غير إذنه، فحرصت نبيلة بعد قسمه على الخروج من البيت كل يومٍ، فغضب، وأقسم أنه سيطلقها إذا ما تجرأت على المشي في الشوارع بغير ملاءة، فهجرت ملاءتها السوداء، واستخدمتها ممسحةً للبلاط، فغضب، وأقسم أنه سيطلّقها إذا ما علم أنّها تكلّم رجلاً غيره. وعاد ظهر أحد الأيام إلى البيت عودةً غير متوقعة، فوجدها في السرير تكلّم رجلاً لم يره من قبل، فغضب، وأقسمَ أنه سيطلقها إذا ما اتضح أن ذلك الرجل الغريب هو السبب في انتفاخ بطنها، فضحكت نبيلة قائلة إن ما تطهوه من طعام دسمٍ يسبب غازاتٍ تطيّر مناطيد، ولكنها بعد أشهر قليلة أنجبت بنتاً، فغضب عبد الحليم المرّ، وأقسم أنه سيطلق نبيلة إذا ما خطر لها ثانية أن تنجب بنتاً ولكنه طلقها بعد أسابيع عندما ضبطها وقد نسيت أن تضع ملحاً في طعام طهته"(37).

في هذه القصة القصيرة جداً، يراكم زكريا تامر مفارقات غريبة، يجعلُ من الصعوبة بمكان هضمُ الحدث القصصي، فالزوجة لم تُطلَّق بسبب انتهاكها للأعراف الزوجية وتقاليدها، وإنّما طُلِّقت بنسيانها رشّ الملح في طعام الزوج، لتكشف إلى أيِّ مدى وصلت إليه المنظومة الأخلاقية والقيمية للكائن في المرحلة الراهنة في ظلِّ التشويه الذي يفتك بالإنسان المعاصر من الداخل والخارج، لتتأسّس جرّاء ذلك قيم مفارقة متفجرّة بالخساسة وفقدان الإرادة. وثمة في هذه المجموعة الكثير الكثير من عناقيد (مشاهد) الحصرم العصية على الابتلاع، ولهذا جاء عنوان المجموعة "الحصرم" إيحائياً، مكثَّفاً، يمتدُّ في النّصّ دلالياً، وترتدُّ إليه النصوص بوصفه البنية الدّلالية الكبرى للنصوص.

أمَّا على صعيد أسماء أعلام الأدب والعلم والقواد، فتنتشر بشكلٍ مريع في العناوين الثانوية، إذ يُشكِّل اسم العلم في العنوان حافزاً لاقتناص القارىء، ويتجلّى هذا الاستثمار التناصّيّ في مجموعة "نداء نوح" من خلال العناوين الدّاخلية الآتية: "عبد الله المقفع الثالث، عنترة النفطي، نبوءة كافور الأخشيدي، يحكى عن عباس بن فرناس، شهريار وشهرزاد، يوم غضب جنكيز خان، حكايات جحا الدّمشقيّ"، فإذا كان عنوان المجموعة ينطوي على اسم علمٍ يُثيرُ من الدّلالات والإيماءات الشيء الكثير، فكيف بالعناوين الثانوية التي تأتي لتفسِّر غموض العنوان الرئيسي، فمثلاً العنوان: عبد الله بن المقفع الثالث، يرصدُ للمتلقي علاقة "المثقف المعاصر" بالسُّلطة، إذ يكشفُ التاريخ الأدبيّ المحنة التي مرَّ بها الكاتب العظيم عبد الله المقفع في علاقته بخليفة المسلمين: أبي جعفر المنصور، وما آل إليه مصيره المشؤوم بالموت حرقاً. يتخذُ زكريا تامر هذه المادة التراثية، لينسجَ وفقها حالَ المثقف أو المثقفين المعاصرين في

علاقتهم بالسُّلطة، وكيف يتحوَّل المثقف إلى بوقٍ لا ينفك يغرق في النسيان أو المديح. وقريباً من ذلك إيحاءات العنوان: نبوءة كافور الأخشيدي، إذ يؤوِّل زكريا تامر بسرده القصصي علاقة الشاعر أبي الطيب المتنبيّ (مثقّف) بكافور الأخشيدي (حاكم)، ويدير الكاتب لعبة السرد بمهارةٍ تنتهي بالمثقف (أبي الطيب المتنبي) إلى التنازل عن كبريائه واعتداده، بمدحِ السلطان ثم هجائه برغبة السلطان ذاته، كما لو أنَّه يومىء إلى الكثير من المثقفين المعاصرين الكبار الذين يسقطون في شباك السلطة، فيقعون في مصيدة التناقض بين القول والممارسة:

"وما إن خرج المتنبي حتى تصايح أعوان كافور الأخشيدي مستغربين مستنكرين، فقال لهم كافور بصوت صارم: "(...) المتنبي شاعر متكبر، متعجرف، معتد بنفسه، ويجب أن يُعاقب ولا سيما أنه سيكون في المستقبل من الشعراء الخالدين، وقد عاقبته شرَّ عقاب. لقد أرغمته على مدحي ثم أرغمته على هجائي، وهذا التناقض سيصبح في المستقبل تهمة شائنة تدين المتنبي، وتبرهن على أنه مجرد مرتزق صغير غير جدير بالاحترام"، وفيما بعد اغتيل المتنبي، ومات كافور الأخشيدي، ولكن ما تنبأ به كافور تحقق وعُوقِبَ المتنبي شرَّ عقاب حيّاً وميتاً"(38).

إنَّ الكاتب واتكاءً على الحدث التاريخي بين المتنبي وكافور الأخشيدي يبتغي الكشف عن زئبقية المثقف وتحوّله إلى ألعوبة في يدِ السلطان، ولم يكن اعتداد المتنبي بنفسه سوى سرابٍ في سراب، كأغلبية المثقفين الذين يقعون فريسةً سهلة في شباكِ الطمع والفوز بأعطيات السلطان وهباته، ناسين أنَّ التاريخ سيفٌ لا يرحم، حين ينزلقون عن القيم الأخلاقية وشرف "الكلمة"، الكلمة الكينونة،، والسمو، والخلود.

وهذه الإقامة في التراث والاستلذاذ باستدعاء الشخصيات والأحداث معارضةً ومحاكاةً ساخرة، تجعلُ من التناص قراءةً تأويليةً معاصرةً، تكشف عن رؤية الكاتب لهذا التراث، كما لو أنَّ سردية زكريا تامر تؤدِّي ـ وهي كذلك فعلاً ـ الوظيفة الميتانصية أو التناصية النقدية Metatextualite(39) حين يغدو النصُّ الراهن تعليقاً وتفسيراً على نصٍّ سابقٍ، كما في العنوانين المذكورين وعناوين أخرى: "يوسف.. يوسف الصغير الجميل الهالك، في ليلة من الليالي" من مجموعة "النمور في اليوم العاشر"، و"الشنفرى" من مجموعة "دمشق الحرائق".

في قراءتنا لخطاب العناوين الدّاخلية وامتداداته النَّصّيّة في مستويات البنية والتجاذب والتناصّ، يمكن الخروج بسمات تَسِمُ استراتيجية العنونة لدى زكريا تامر:

1 ـ البنية التركيبية البسيطة للعنوان حتى تنسجم مع البنية البسيطة للسرد القصصي.

2 ـ الصيغ الشعرية لأبنية العنوان في المجموعات الأولى، ثم التحوّل إلى العناوين المكثَّفة الموحية بالسمة السردية في الأعمال المتأخرة بالانفتاح على الخطاب الاجتماعي: "سنضحك، الحصرم، تكسير ركب".

3 ـ الفجوة الدّلاليّة: تتكىء العنونة لدى زكريا تامر على إحداث فجوة دلالية لدى القارىء، فهي تولّد أسئلتها في عميلة التلقّي، نظراً لعدم اكتمالها دلالياً، فثمة حذف تركيبي يطول أحد

العناصر النحوية الأمر الذي يخلقُ غموضاً، يقع على المستوى الدلاليّ لدى المتلقي، يدفعه إلى القراءة، لرتق الفجوة وتفسيرها وتأويلها.

4 . الارتباط الصيغي والدّلالي بين العنوان والنَّصّ، إذ يغدو الالتزام بينهما أمراً واضحاً.

5 . الإقامة في التراث وعلى الخصوص في العناوين الثانوية التي تغدو صيغاً تأويلية للتراث ذاته.

المصادر والمراجع

1 . القرآن.
2 . ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج(6)، بيروت: دار الأندلس، د. ط، 1996.
3 . ابن منظور: لسان العرب، بيروت: دار صادر، ط1، 2000.
4 . الأصفهاني، حمزة بن الحسن: سوائر الأمثال، تحقيق: فهمي سعد، بيروت: عالم الكتب، ط1، 1988.
5 . الحسين، أحمد جاسم: القصة القصيرة ونقدها في القرن العشرين، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2001.
6 . أندرسون إمبرت، إنريكي: القصة القصيرة (النظرية والتطبيق)، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، د. ط، 2000.
7 . تامر، زكريا: نداء نوح، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1994.
ـــــ دمشق الحرائق، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط3، 1994.
ـــــ صهيل الجواد الأبيض، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط3، 1994.
ـــــ سنضحك، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1998.
ـــــ ربيع في الرماد، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط3، 1994.
ـــــ الحصرم، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2000.
8 . حليفي، شعيب: النَّص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، ع(46)، نيقوسيا، 1992.
9 . ساندري، ساميا: الصوت (بوابة الكون)، ترجمة: ماري بدين أبو سمح، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2002.
10 . سيرنج، فيليب: الرموز في الفن . الأديان . الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دمشق: دار دمشق، ط1، 1993، 59.
11 . طه، جمانة: الجمان من الأمثال (دراسة تاريخية مقارنة)، د. ن، ط1، 1991.
12 . عبد الحميد، شاكر: الفكاهة والضحك، سلسلة عالم المعرفة، ع(289)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2003.
13 . عصمت رياض: الصوت والصدى (دراسة في القصة السورية الحديثة)، بيروت: دار الطليعة ط1، 1979
14 . علوش، سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985.
15 . عويس، محمد: العنوان في الأدب العربي (النّشأة والتّطور) القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط1988، 1
16 . عيد، عبد الرزاق: العالم القصصي لزكريا تامر (وحدة البنية الذهنية في تمزقها المطلق)، بيروت: دار الفارابي، ط1، 1989.
17 . كلر . جوناثان: الشعرية البنيوية، ترجمة: السيد إمام، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1، 2000.
18 . كورت، هانس: قاموس تفسير الأحلام، ترجمة: أنطون حمصي، دمشق: دار الفاضل، د. ط، 197.
19 . لوهافر، سوزان: الاعتراف بالقصة القصيرة، ترجمة: محمد نجيب لفته، مراجعة: عزيز حمزة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، 1990.
20 . مونتالبيتي، كريستين: جيرار جينيت (نحو شعرية منفتحة)، ترجمة: غسان السيد . وائل بركات . دمشق: دار

الرحاب، ط1، 2001.
12 . نصر الله، إبراهيم: مقدمة كتاب أفق التحولات في القصة القصيرة (شهادات نصوص): مجموعة مؤلفين، عمان: دارة الفنون، ط1، 2001.

الهوامش

(1) في إطار موازيك التعريفات المخصصة للقصة القصيرة ينظر إنريكي أندرسون إمبرت: القصة القصيرة (النظرية والتطبيق، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي، مراجعة: صلاح فضل، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، د. ط، 2000. ومن التعريفات التي يوردها المؤلف: ["تتسم القصة القصيرة بوحدة الانطباع الذي تحدثه لدى القارىء، ويمكنُ أن تقرأ في جلسةٍ واحدةٍ فكلُّ كلمةٍ تسهم في إحداث التأثير الذي وضعه المؤلف سابقاً. هذا الأثر يجب أن يتم الإعداد لـه مع أوّل حملة ثم يتدرج حتى النهاية وعندما يصل إلى أعلى نقطة، هنا تنتهي القصة القصيرة". "القصة القصيرة هي سردٌ لأحداث (نفسية وحسية) متشابكة من خلال أزمة والتوصل إلى حلٍّ لها. فالأزمة والحل هما الجانبان اللذان يساعدان على تأمُّل طبيعة الإنسان". "القصة القصيرة هي سرد واقعة أساسية، حديثة العهد، محكمة السبك، وهذه الواقعة قد حدثت في حياةِ اثنين أو ثلاثة من الشخصيات المحددة الملامح: وعندما يصل الحدث إلى أعلى قمة لـه يثري معرفتنا بالطبيعة الإنسانية". "القصة القصيرة عبارة عن شخص واحد وحدث واحد. وشحنة انفعالية واحدة أو مجموعة من الشحنات الانفعالية أثارها موقف بعينه". "إنها سرد نثري موجز يدخل فيه القاصُّ مجموعة من الأحداث المتخيلة التي وقعت لأشخاص متخيلين فإذا كانت واقعية فإنها تنتفي عنها صفة الفعلية بوصولها إلينا من خلال عقل القاص". "القصة القصيرة عبارة عن سرد نثري موجز يعتمدُ على خيال قصاصٍ فرد برغم ما قد يعتمد عليه الخيالُ من أرض الواقع. فالحدث، الذي يقوم به الإنسان والحيوان الذي يتمُّ إلباسه صفات إنسانية أو الجمادات، يتألف من سلسلة من الوقائع المتشابكة في حبكة حيث نجد التوتر والاسترخاء في إيقاعها التدريجي من أجل الإبقاء على يقظة القارىء ثم تكون النهاية مرضية من الناحية الجمالية"]، ص51، 52.

(2) سوزان لوهافر: الاعتراف بالقصة القصيرة، ترجمة: محمد نجيب لفته، مراجعة: عزيز حمزة، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، ط، 1990، ص15.

(3) ينظر إبراهيم نصر الله: مقدمة كتاب أفق التحولات في القصة القصيرة (شهادات ونصوص): مجموعة مؤلفين، عمان: دارة الفنون، ط1، 2001، ص9، 8.

(4) سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص181.

(5) ابن منظور: لسان العرب، مادة "صطب".

(6) عبد الرزاق عيد: العالم القصصي لزكريا تامر (وحدة البنية الذهنية في تمزقها المطلق)، بيروت: دار الفارابي، ط1، 1989، ص7.

(7) عبد الرزاق عيد: العالم القصصي لزكريا تامر . المرجع السابق، ص7.

(8) ينظر زكريا تامر: نداء نوح، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 1994.

(9) محمد عويس: العنوان في الأدب العربي (النّشأة والتّطور القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، 1988، ص35.

(10) ينظر أحمد جاسم الحسين: القصة القصيرة ونقدها في القرن العشرين، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ط1، 2001، ص35 . 385 وقد اعتمدت القراءة على الثبت الذي أنجزه المؤلِّف بالمجموعات القصصية السورية

في المدة المذكورة.

(11) شعيب حليفي: النَّص الموازي للرواية (استراتيجية العنوان)، مجلة الكرمل، ع(46)، نيقوسيا، 1992، ص91.

(12) المرجع نفسه، ص92.

(13) ابن منظور: لسان العرب، مادة "صوت".

(14) ساميا ساندري: الصوت (بوابة الكون)، ترجمة: ماري بدين أبو سمح، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2002، ص17.

(15) فيليبت سيرنج: الرموز في الفن . الأديان . الحياة، ترجمة: عبد الهادي عباس، دمشق: دار مشق، ط1، 1993، ص57 . 59.

(16) ابن منظور: لسان العرب، مادة "ندي".

(17) هانس كورت: قاموس تفسير الأحلام، ترجمة: أنطون حمصي، دمشق: دار الفاضل، د. ط، 1997، ص458.

(18) زكريا تامر: دمشق الحرائق، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط3، 1994، ص57، 58

(19) زكريا تامر: صهيل الجواد الأبيض، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط3، 1994، ص49.

(20) المصدر نفس، ص53.

(21) زكريا تامر: ربيع في الرماد، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط3، 1994، ص86.

(22) المصدر نفسه، ص87.

(23) المصدر نفسه، 87.

(24) زكريا تامر: سنضحك، بيروت: رياض الريس للكتب والشروط، ط1، 1998، ص120، 121.

(25) شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك، سلسلة عالم المعرفة، ع(289)، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2003، ص23.

(26) المرجع نفسه، ص325.

(27) المرجع السابق، ص327.

(28) رياض عصمت: الصوت والصدى (دراسة في القصة السورية الحديثة)، بيروت: دار الطليعة، ط1. 1979، ص204.

(29) جوناثان كلر: الشعرية البنيوية: ترجمة: السيد إمام، القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط1 . 2000، ص167.

(30) المرجع نفسه، ص169.

(31) سورة الرعد: 12، 13.

(32) زكريا تامر: ربيع في الرماد، بيروت: رياض الريس للكتب والنشر، ط3، 1994، ص134.

(33) سورة الصافات: 75.

(34) ابن كثير: تفسير القرآن العظيم، ج(6)، بيروت: دار الأندلس، د. ط، 1996، ص19.

(35) حمزة بن الحسن الأصفهاني: سوائر الأمثال، تحقيق: فهمي سعد، بيروت: عالم الكتب، ط1، 1988، ص479.

(36) جمانة طه: الجمان من الأمثال (دراسة تاريخية مقارنة)، د. ن، ط1، 1991، ص513.

(37) زكريا تامر: الحصرم، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر، ط1، 2000، ص31.

(38) زكريا تامر: نداء نوح، مرجع مذكور، 1994، ص198، 199.
(39) ينظر كريستين مونتالبيتي: جبرار جينيت (نحو شعرية منفتحة)، ترجمة: غسان السيد .
(40) وائل بركات، دمشق: دار الرحاب، ط1، 2001، ص119.

67

أدب الأطفال
تاريخاً وواقعاً من خلال..
المناهج الدراسية

آصف عبد الله

يذهب بعض الباحثين إلى أنَّ أغاني المهد التي كانت الأمهات يهدهدن بها أطفالهن، وأغاني الترقيص التي كانت الأمهات أيضاً يداعبن بها أطفالهن هي الجذرَ الشفاهي لأدب الأطفال إلى جانب حكايات الجدات. وهي وفق ما قاله الدكتور عبد العزيز المقالح في كتابه الوجه الضائع "ذاتُ خصائصٍ مميزة، فقد جاءت بسيطةً من حيث اللغةُ وشكلُ البناء، قريبة من لغة الحياة، سهلة التناول وموسيقاها ذات إيقاع بسيط ولحن واحدٍ قائم على الارتجالِ والمناسَبَةِ بين الأصوات".

ويؤكد الباحث أحمد أبو سعد في كتابهِ "أغاني ترقيص الأطفال عند العرب" ريادَةَ العرب في التربية، فقد كانوا مدركين بصورة واعية لأصول التربية، واتباع الطرق التي تضمن صفاءَ المزاج وارتياح القلب وهدوءَ الأعصاب وراحة البدن، فقد كانوا يكرهون أنْ ينّومَ الطفل وهو يبكي!

وإذا كانت لغة الشعر افتراقاً وانحرافاً عن لغة الحياة اليومية ومفارقةً للغة النثر أيضاً، فلا بدّ لها من خصائص تميّز خطابها كي تصل إلى أهدافها الجمالية والتربوية والمعرفية. واللغة في الأدب

الموجه للأطفال؛ يجب أن تتميز بألفاظها السهلة الواضحة الملائمة لتجارب الطفولة، وبالموسيقا ذات الإيقاعات المنتظمة التي تخلق استجابة حقيقية لدى الطفل المتلقي، وبالصورة الجميلة التي ترسم لـه جمال الحياة.

والطفل يستخدم الرؤية والسمع واللمس وكافة الحواس في حياته اليومية، ويبتعد عن التجريد والمجازات والكنايات! والصورة وسيلة لتنمية عنصر آخر هام هو الخيال، وصياغة هذه العناصر في النص الطفلي، يخلق المتعة التي تكوّن الوسيلة الأساسية لفتح الطرق إلى الأهداف الكبرى في أدب الأطفال عموماً وشعر الأطفال خصوصاً. وأول هذه الأهداف هو الهدف الجمالي، الذي يحقق تنمية الذوق الفني وتربية الأحاسيس والعواطف وتعزيز الإحساس بالجمل واحترامه أما الهدف الثاني فهو الهدف التربوي الذي يحدد القيم الإيجابية ويعززها لدى الطفل، ويشكل موقفاً نقدياً لدى الأطفال رافضاً للقيم السلبية. هذا إلى جانب الهدف المعرفي الذي ينمي المعارف على اختلاف أنواعها من علوم وتاريخ ولغة وغيرها، وهذه الأهداف لا يمكن الفصل بينها بأي حال من الأحوال.

يصوغ الأديب زكريا تامر القيم التي يجب أن يتمتع بها الأدب الموجه للأطفال، في شهادة قدمها عن تجربته، فيقول:

زكريا تامر

"لابدّ من منح جيل المستقبل الوعي وإرادة التحدي والرغبة العميقة في التغير والتضحية في سبيل الحرية والعدالة والفرح".

ومن الطبيعي والبديهي أنّ كلّ خطاب موجه للأطفال أو لغيرهم، يحتاج إلى وسائط توصله إلى المتلقي المنشود ووسائط أدب الأطفال عديد، نذكر منها الكتاب والصحيفة والمجلة والإذاعة والتلفاز والمواقع الإلكترونية (الإنترنت).

وللكتاب المدرسي دورٌ كبير ورائد في عملية التلقي من خلال إيصال النصوص الشعرية والنثرية، إلى جمهرة كبيرة من الأطفال.

أدب الأطفال في سورية في بدايات القرن العشرين من خلال الكتاب المدرسي

أدرك القيمون على المناهج التعليمية وإعدادها في وقت مبكر، أهمية تقديم نصوص أدبية /شعرية ونثرية/ مناسبة لأطفال المدارس الابتدائية وفتيان المراحل الدراسية الأخرى. ويلاحظ المرء المدقق في هذه المناهج وخاصة مناهج ما كان يدعى / الاستظهار والمحفوظات/، يلاحظ الخطوات الأولى والحقيقية باتجاه إنتاج أدب أطفال حقيقي. فقد تنبّه المؤلفون إلى الحاجة الماسة لأدب خاص بالأطفال والفتيان يربي فيهم القيم ويصقل الذائقة، ويعلّمهم ويكسبهم خبراتٍ ضروريةً لينشأوا تنشئة علمية ينموا نمواً صحيّاً في مجتمع يحتاج إلى جهودهم في المستقبل.

وقد وقفنا على بعض أعمال هؤلاء المربين، التي تعدّ اللبنات الأولى في صرح أدب الأطفال في

بلادنا، الذي ينمو يوماً بعد يوم.

من هذه الأعمال نذكر:

"سلسلة المحفوظات العربية" وهي مؤلفة من ثلاثة أجزاء جمعها ورتبها /عبد الرحمن السَفَرجلاني/ وطبعت في دمشق في مطبعة الترقي سنة 1923 وكانت موجهة لأطفال الحلقتين / الأولى والثانية/ والحلقتين/ الثالثة والرابعة. وقد كتب السفرجلاني على الغلاف الأمامي تحت عنوان الكتاب وكذلك على الصفحة الداخلية الأولى عبارة: "موافقة لمدارك تلاميذ صفي الأول والثاني من الدورة الأولى للمدارس الابتدائية السورية".

أشار السَفَرجلاني في مقدمة كتابه، إلى أنّه انتخب هذه النصوص من آثار أسلافنا العظام، ووجه الأطفال إلى استظهارها وفهمها. وبذلك يكون قد حدّد الوظيفة الأولى والأساسية التي يريد تحقيقها، وهي الحفظ والاستظهار. ولم يقتصر المؤلف على ما كتبه كتّاب وأدباء سوريون، بل اختار نصوصاً وشذرات من النثر والشعر لأسماء كبيرة في تاريخنا وتراثنا، مثل علي بن أبي طالب والشافعي والمتنبي وطه حسين وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والمبارك والهراوي وغيرهم.

لقد أثارت اهتمامنا اختيارات السفرجلاني من كتابات أدباء سوريين، كتبوا لأطفال تلك الفترة ولا نفاجأ إذ نجد القيم ذاتها التي يهتم بها أدب الأطفال اليوم مثل حب الوطن، والشهادة، والاعتماد على الذات، وفعل الخير، وقيم الجمال والطبيعة، سوى ذلك.

في الجزء الأول من / سلسلة المحفوظات العربية للسفرجلاني، نجد نصّاً شعرياً بعنوان: "ترنيمة الطفل السوري في الصبح والمساء" تتجسد فيه بعض أهداف أدب الأطفال وميزاته، مثل الوضوح والقصر؟ والإيجاز والإيقاع الرشيق الذي يغري بالإنشاد، يقول الشاعر:

ما مثل سوريا سكن ... ما مثل سوريا وطن
وجميع ما فيها حسن ... فهي العزيزة في الزمن
وبأرضها الخصب الوفير ... بسمائها الخير الغزير
بيض الأيادي والمنن ... وبمائها الصافي النمير

إلى أن يقول:

سيروا إلى أوج السعود ... وامشوا على رغم الحسود
وابنوا كما بنت الجدود ... فالجدُّ للعليا سُنَن

إن نظرة متفحصة لهذا النشيد توضح، أن القيم التي حملها في جمله وتراكيبه وموسيقاه واضحة جلية، على الرغم من بعض التراكيب التي يجد فيها الطفل المتلقي صعوبة ما، لكننا نرى أنها تفهم ضمن السياق العام للنشيد. فسوريا وطن

وسكن، وكلمة /سكن/ عززت القيمة التي تحملها كلمة وطن/ والعلاقة الجدلية بين المفهومين واضحة، وتبرز المعنى المقصود. وعلى الرغم من اللغة التقريرية والخطابية كما في المقطع الثاني والثالث، فإن مثل هذا النص يؤكد النية الطيبة في التوجه إلى خلق بداية جديدة وجديرة بالتأمل، نجد فيها البذرة الأولى في تربة أدب الأطفال والفتيان في سورية.

وفي الجزء الثاني يعود المعد /السفر جلاني/ في اختياراته، إلى تأكيد رؤيته في وجوب تعزيز القيم المطروحة سابقاً وتطعيمها بقيم جديدة أخرى. فها هو ذا يقدم نموذجاً مشابهاً للنموذج السابق بعنوان: "في الوحدة السورية"، يقول فيه مؤلفه:

موطني مهدُ الجدود
يا مقرّاً لأنبيا
سرتَ في أوج السعود
ببنيك الأوفيا
وطني الغالي سلاماً
يا جمال المشرقِ
وطني الإصلاح قام
فعلينا أشرقِ

وفي اللازمة يقول:

إيه سوريا الفتيةَ
يا ملاذ الهائمِ
باشري السبل السوية
لاتحادٍ دائمِ

ويصعّد الشاعر من حرارة نشيده، فيقدم قيماً مازالت وستبقى مدار اهتمام أدب الأطفال والأدب عموماً:

موطنـي كم من شهيدٍ
بك قد أضحى فدا
فابقَ في عزٍّ مجيدٍ
قاهراً كلّ العدا
فمتـى عينـي تراك
يا حياة الأنفسِ
تتلاقى فـي سماك
حَلَبٌ فـي المقدس

من خلال سياق هذه الأناشيد وجدنا أن المفردات و بعض التراكيب والعبارات تتكرر في الأناشيد وتتطابق، مثل عنوان "نشيد الطفل السوري في الصبح والمساء" و"أنشودة الفتاة العربية في كل زمان ومكان" لمؤلفها الشاعر عز الدين علم الدين. وهذا يدل على أنّ مؤلف الأناشيد جميعها هو الشاعر عز الدين علم الدين، وبذلك يمكن التوكيد أن اختيارات السفر جلاني الشعرية كانت محكومة بقلة أو ندرة النصوص المؤلفة للأطفال آنذاك.

ومن /أنشودة الفتاة العربية/ نختار هذا المقطع:

نحن أزهار المعالي نحن أغراس الوطن
في حقول العلم تنمو طارحاتٍ للوسن
قد نهجنا جاهداتٍ للمنى خيرَ سُنن
كي نبث الطيبَ فواحاً على مر الزمن

فالسفر جلاني اختار بعض النصوص الشعرية لشعراء عاصروا تلك الفترة، على الرغم من

أنها لم تكن مكتوبة خصيصاً للأطفال، ومنها هذه الأبيات المنسوبة للشيخ ناصيف اليازجي:

دعْ يومَ أمس وخذ في شأنِ يوم غدِ
واعدُدْ لنفسك فيه أفضل العُدَدِ

واقنع بما قسم الله الكريم ولا
تبسط يديك لنيل الرزق مِنْ أَحَدِ

لا تأمل الخير من ذي نعمة حدثت
فهو الحريص على أثوابه الجُدد

واحرصْ على الدّرِّ أنْ تعطي قلائدَهُ
مَنْ لا يميِّزُ بين الدّرِّ والبَرَدِ

أعدى العُداة صديقٌ في الرخاء فإنْ
طلبتهُ في أوان الضيق لم تجدِ

وأوثق العهد ما بين الصحاب لمن
عاقدتَ قلباً بقلبٍ لا يداً بيدِ

إن الوظيفة التربوية والقيم التي تحملها هذه الأبيات لا تخفى على أحد قد أدركها السفرجلاني بحسه التربوي، فقدمها للتلاميذ في كتابه سلسلة المحفوظات العربية ومن هذا النمط نقرأ المقطع التالي لشاعر مجهول الاسم من قصيدة بعنوان: "من أجل أمّي":

ولو عصفتْ رياح الهمِّ عصفا
ولو قصفتْ رعود الموت قصفا
ففي أذني عندَ الترع صوتٌ
يحول لي عزيف الجنّ عزفا
فيطربني وذلك صوت أمّي

وهذه القصيدة تكاد تكون الأفضل فنياً، إذ قدمت القيمة المطلوبة من خلال تسلسل التراكيب والصور بشكل منطقي، أدى في النتيجة إلى إظهار صوت الأم كملاذ للأمن والحبّ والدفء في وقت الخوف.

إن أهمية كتاب سلسلة المحفوظات العربية بأجزائه الثلاثة تنبع من كونه كتاباً مدرسياً، والنصوص اختيرت لهذا الغرض. وهذا يعطي صورة جلية وجيدة للوعي بأهمية أن نقدم نصوصاً شعرية ونثرية قريبة من مدارك الأطفال، وبإمكاننا أن نعدّ ذلك إرهاصاً بأدب الأطفال.

لقد أدرك السفرجلاني أهمية وجود أدبٍ للأطفال، فعمل بدأب وقام بالتعاون مع أديبين آخرين هما جميل سلطان وأنور سلطان بتأليف كتاب هام هو كتاب "الاستظهار المصور" في أدب البنين والبنات / الحلقة الثانية، أصدرته المكتبة الهاشمية بدمشق عام 1937.

إنّ أول ما يلفت الانتباه، هو العنوان المكون من ثلاث مستويات:

1 ـ "الاستظهار ـ 2 ـ المصور ـ 3 ـ في أدب البنين والبنات"

إذاً الكتاب مخصص:

أولاً: للأناشيد المعدة للحفظ. فقد كانت الوظيفة الأساسية، هي استظهار القصائد والأقوال المأثورة والحكم وبعض الحكايات البسيطة.

وثانياً: إن كلَّ قصيدة أو نص مرفق بصورة معبرة عن الأجواء التي يتحدث عنها هذا النص. فقد أدرك المؤلفون ما لهذه الرسوم والصور من أهمية في جذب الطفل إلى معاينتها وتأملها، وبالتالي لمساعدته في البدء بالقراءة وتفهم معاني النص.

وثالثاً: إنّ عبارة "في أدب البنين والبنات"، تعبّر بشكل واضح لا لبس فيه أن المؤلفين مدركون أنهم يعدون ويؤلفون أدباً خاصاً بالأطفال، وهذا يوضح أن أدب الأطفال قديم في سورية.

ورابعاً: يلاحظ المرء المطلع طغيان القصائد والأناشيد المؤلفة في هذا الكتاب، على المختارات النثرية من حكم ومأثورات وحكايات. وهذه نقطة هامة لصالح الكتاب، تعدّ نقلة نوعية في ترسيخ أدب جديد خاص بالأطفال.

لقد حققت النصوص الثماني والعشرون الكثير من خصائص وسمات الأدب الموجه للأطفال، من ذلك سمة قصر النص من حيث عدد الأبيات. فغالبية الأناشيد والقصائد تتراوح بين بيتين وأحد عشر بيتاً، نجد المختارات بيتين وفي النثر نجد سطراً واحداً أو ثلاثة أسطر، وهذا يسهل حفظها واستظهارها. ومثالاً على ذلك نأخذ عنوان "الليمونة":

يا حبَّذا ليمونةٌ
تحدث للنفس الطَّرَبْ
كأنها حصالةٌ
لها غشاءٌ مِنْ ذَهَبْ

والسمة الثانية هي تميز هذه النصوص بالوضوح النسبي، وابتعادها عن الغموض المغلق. نأخذ مثالاً من نص بعنوان "دجاجتي"، يقول الشاعر جميل سلطان:

دجاجتي كبيرة
تبيض كلّ صُبحِ
وتترك البيضَ لنا
في غزةٍ وفرحِ
ثم تراها أطلقت
جناحها منتفضة
وانحدرت تلقط كلَّ
حبةٍ مُفضَّضة
منقارها كملقطٍ
منْ ذهبٍ غالي الثمنْ
وكل ريشة بها
منقوشةٌ نقشاً حَسَنْ

ونستطيع من خلال المثال السابق استخلاص السمة الثالثة، وهي الإيقاع الرشيق المتميز بالبساطة و المناسبة بين الأصوات. وفي قصائد أخرى أيضاً، كما في قصيدة "الديك" يقول الشاعر:

تويجي لونُهُ أحمرْ
جميلٌ ساحرُ المنظرْ
وذيلي مُذْهَبٌ أصفر
وفيّ محاسنٌ تذكرْ
إذا ما الفجر قد حانا
ملأتُ الكونَ ألحاناً
وصحتُ نهاركم بانا
لأني لست كسلانا
أنادي أيها الرجُلُ
دنا للعامل العملُ
فينهض منْ له أمل
ويحلم من به كسل

وهذه القصيدة كما نرى مؤلفة من ثلاثة مقاطع، في كل مقطع بيتان اثنان استخدم الشاعر التصريع ولون فيه كل مقطع، فجاءت الألفاظ والتراكيب سهلة تجذب الطفل إليها بكل يسر.

أما السمة الرابعة فهي اختيار الموضوعات المناسبة للأطفال والمأخوذة من واقعهم: كرة القدم، الناعورة، القبرة، البطيخة، الديك، الدجاجة، الأرنب، القلم، النحل، الكتاب، السهرة، وكلها موضوعات طفلية بامتياز قريبة من عالم الأطفال يحبونها ويتعاملون معها. يقول الشاعر في "كرة القدم"

كرة القدم مجلى الهِمَمِ
تُنْمي الجسمَا تذكي الفهما
ما أسماها في مرماها
فوق الصَّحب عند اللَّعِبِ
كالفرسان في الميدان
كلٌّ يعدو وله ندٌّ
ذا يخطَفُها ذا يقذفُها
وأخو الشرفِ رامي الهَدَفِ

استخدم المؤلفون أسلوباً جميلاً وجديداً ناجحاً في جذب الطفل، إنه أسلوب الأحجية المحبوكة تربوياً الذي يحمل قيمة جمالية إلى جانب القيمة الفكرية، إذ تحفز الأحجية الطفل على التفكير بما يسمع ويقرأ وهي أيضاً مشفوعة بلوحةٍ تدعم هذا الوضوح المطلوب، فتساعد الطفل على الدخول إلى عالمها:

بعنوان (إحزر) نجد غير نص أو قصيدة، منها:

ما قشْرةٍ رقيقةٌ كأنها فنجانُ
مُغْلَقَةٌ داخلَها اللؤلؤ والمرجَانُ
مِنْ مُؤْنَة البيت ومما يثمُر البستانُ
ينالها المجدُّ والأديب والكسلانُ
وأنت تهوى أكلها فاحزُر: هي:...

وهكذا ترك الشاعر المربي الكلمة الأخيرة مستورةً، ليكتشفها الطفل ويعرف أنها الرمان.

ويستطيع المتتبع المدقق في تراثنا القريب منه والبعيد، أن يجد الاهتمام بمرحلة الطفولة بشكل مباشر وغير مباشر. لقد حفظت لنا المكتبات في أدراجها وأرشيفها كثيراً من الكتب التي كان لها دور في زمنها، وفيها الكثير مما يمكن أن نعدّه صالحاً كأدب طفلي حتى في زمننا هذا، مثل (المشوق) للأب فتال و (حديقة الأشعار المدرسية) لعبد الكريم الحيدري. وقد أعيدت طباعة الكتاب الأخير عدة مرات، بغلاف ملون جميل وجذاب ولوحات مرافقة لقصائده، ومن مقال بعنوان (الكتاب التعليمي وشعر الأطفال كتبه الأديب الشاعر بيان الصفدي المعروف باهتمامه الشديد والدؤوب، استطعنا أن نقف على أسماء عدة مؤلفين وأسماء كتبهم مثل: لويس صابونجي مؤلف ومعد كتاب (أصول القراءة العربية) الذي اختار فيه من التراث العربي ما يناسب تلاميذ المدارس حسب اعتقاده، وجرجس همام مؤلف كتاب (مدارج القراءة) المكون من ستة أجزاء الذي راعى فيه منهجاً تربوياً يعدّ متقدماً في حينه، إذ اختار فيه قصائد وحكايات شعرية موجهه للأطفال، نأخذ منها مثالاً مختصراً للشاعر جبران النحاس وهو رائد من رواد أدب الأطفال:

لا تأتِ أمراً لم تكن من أهله
تُعاب عند أهله بجهله
فالجلف مهما كان يبدي لطفا
ليس تراه العين إلا جلفا
مهما تلطف الغليظ واجتهد
فليس يستحب لطفه أحد.

فهذه الأبيات وإن بدت تقريرية، فإننا لا نجهل هدفها التهذيبي النبيل. فالشاعر يستخدم فيها أسلوباً قصصياً محبباً، فهو يروي قصة منظومة شعراً ينقل المتلقي / الطفل من خلالها إلى هدفه بقصدية واضحة، فخففت لغة القص الممزوجة بالوزن من المباشرة والتقريرية.

ومؤلف كتاب (مدارج القراءة) جرجس همام الذي سبق ذكره، أدرك أهمية التدرج في التعليم فسمى كتابه مدارج القراءة وله قصائد تهذيبية في نفس الكتاب، فهو يأخذ قصة معروفة ينظمها شعراً ويقدمها للأطفال. وبهذا جمع أسلوب القص والنظم "الموقع" ذي الإيقاع الرشيق المحبب، كما في (الفلاح وبنوه):

أصاب يوماً عاملاً في الأرض
داءٌ عياءٌ بالقضاء المقضي
وحين إذ طالت عليه العله
وقد علته من جراها القله
وبات يائساً من السلامة
دعا بنيه ساعة أمامه
وقال عني هذه الوصيةْ
خذوا اعملوا بها بحسن النيّه
طمرت في بستاننا ركازا
يدفع عنكم بعدي الإعوازا
دفنته ولم أقم عليه
رمزاً لكي لا يهتدى إليه
فأفرغوا في البحث عنه الوسعا
واتخذوا الصبرَ لذاك ذرعا
وأكْثِروا النقبَ تروهُ بعدُ
فإنه في البحث عنه يبدو

هكذا إلى آخر القصة المعروفة التي يكتشف الأبناء والأطفال في نهايتها، أن الأب كان يعلمهم العمل والصبر وأن الكنز لا يأتي من غير جهد.

وهناك أيضاً خليل بيدس الذي اهتم اهتماماً كبيراً بالتربية وبالفكر التربوي، كتباً في القراءة والتربية والتعليم، منها:

(مرآة المعلمين) وكتاب (درجات القراءة) المكون من ستة أجزاء. أما كتابه (العقد الثمين في تربية البنين) فخصصه للتعليم وفيه شعر له ولآخرين. وأيضاً جرجس عبد الملك وهو أحد المهتمين بالشأن التربوي، وكانت له مكانة هامة من خلال كتابيه: (قاعدة السلم) و(سلم القراءة الحديث).

وكذلك المربي يوسف صفير مؤلف كتاب (ترقي الصغار) جمع فيه قصائد لعدد من الشعراء تميزها البساطة والطرافة، وهذه النصوص وإن لم تكن قد كتبت أصلاً للأطفال لكنها توضح الصورة التي كان المربون والأدباء يختارون فيها النصوص المناسبة. فقد اختار لكل من نقولا لترك (1763 ـ 1828) قصائد تميزها الفكاهة والطرافة. اختار

قصائد وأيضاً للشاعر فؤاد سالم وللشاعر نقولا رزق الله (1869 ـ 1915).

وفي كتاب (المجاني الشهية في الحدائق العربية) المكون من أربعة أجزاء لمؤلفه وديع سركيس، نجد مختارات منتقاة بعناية وذوق تتصف بالجمال والسهولة. بعد هذا الجولان السريع، نستطيع أن نستخلص الملاحظات التالية"

- أدرك مبكراً الأدباء والكتاب والمربون، الأهمية الكبرى لإنتاج أدب خاص بالأطفال.
- ميز هؤلاء الكتاب والمربون بين أدب الكبار وأدب الأطفال، ويظهر هذا من اختياراتهم الشعرية والنثرية والحكم التي يلائم الأطفال.
- أدركوا قيمة الكتاب المدرسي في تقديم هذه الاختيارات والتآليف.
- ساهمت هذه الكتب بما حوته من شعر ونثر تأليفاً واختياراً، في تحريض الأدباء والمربين آنذاك على التوجه إلى الكتابة للأطفال.
- لم تكن جميع النصوص المختارة والمؤلفة موافقة تماماً لمدارك الأطفال، بعضها يذهب أحياناً في المعاني الذهنية المجردة وأحياناً يكتب بلغة تقريرية مباشرة يعافها الطفل.

أدب الأطفال في مناهجنا المدرسية:

لقد استطعنا مما تقدم أن نتلمس اللبنات الأولى في أدب الأطفال في سورية في بلاد الشام، لكننا نود أن نعرج على المناهج المدرسية الراهنة، لنرى كيف تجلى فيها الأدب الموجه للأطفال. وأبدأ بالسؤال التالي: "هل حقاً أنّ المناهج في مدارسنا الابتدائية على وجه الخصوص تثير اهتمام أطفالنا بالشعر وبالقصة؟"

إذا كانت الإجابة بالنفي، فيمكن أن نسأل "كيف تستطيع مدارسنا ومناهجها إثارة الاهتمام عند أجيال المستقبل، بالأدب؟".

إنّ ذلك يتوقف إلى حد بعيد على الاهتمام الكافي باختيار النصوص الأدبية من شعر وقصة الملائمة من حيث اللغة والصياغة والموسيقا، وبما يتناسب والمراحل العمرية والعقلية لأطفالنا.

ومن خلال تجربتي الشخصية في ميدان التعليم، وجدت أن نصوص الشعر في الكتاب المدرسي في المرحلة الابتدائية وصِّفَتْ توصيفين: الأول يخصُّ الصفوف الدنيا، وسميت باسم "النشيد".

والثاني يخص الصفوف العليا، وسميت هذه النصوص باسم "المحفوظات" ولا يخفى الفرق بين هذين التوصيفين على مستوى اللغة، فالنشيد هو ما يؤدي بتلحين وحسن إيقاع وهذا يخص الشعر وحده ويتضمن العناصر الفنية الأساسية، أما المحفوظات وتعني استظهار النصوص وحفظها، فتختلف عن معنى النشيد لأنها أوسع ويمكن أن تتضمن النشيد داخل مفهومها، كما تتضمن نصوصاً غير شعرية "كالنصوص القرآنية والأحاديث والحكم والأمثال،

ونلفت الانتباه إلى أهمية الكيفية التي تقدم بها هذه المحفوظات، فالمعلم يطلب في حصة المحفوظات قراءة النص مرات عديدة، ما يخلق نفوراً ويفقد الرغبة في التواصل. ولا يخفى على المرء المتتبع طغيان نصوص الشاعر الكبير سليمان العيسى على مرحلة زمنية امتدت حتى وقت قريب، وبخاصة في الصفوف الثلاثة الأولى من المرحلة الابتدائية. وهنا يمكن أن نسجل

الملاحظات التالية:

- تصدر هذه النصوص عن رؤية ذاتية واحدة، وهذا لا يقلل من أهمية تجربة شاعر كبير كالعيسى قدم الكثير وما زال يقدم في هذا المجال، لكننا نرى أن التعدد يغني ويثري أي نوع أدبي.
- النصوص الشعرية في الكتاب المدرسي تتفاوت في المستوى داخل كل صف، كما تتفاوت لغتها داخل القصيدة الواحدة.

ومن النظرة الأولى إلى سلم القيم التي تؤيدها هذه النصوص، نستطيع أن نضع الملاحات التالية:

أولاً: إن النسبة العظمى من هذه النصوص تطرح القيم الوطنية بلغة تقريرية خطابية مباشرة، مما يجعل الطفل يتعامل مع هذه القيم بآلية، و يظهر هذا لاحقاً في المراحل الدراسية المتقدمة. وهنا نلاحظ أن التغني بالشجرة وجمالها، و بشروق الشمس وبشاطئ البحر وبالطبيعة عموماً، يمكن أن تكون؟ عند شاعر حقيقي يتوجه للأطفال مشحونة بالقيم الوطنية.

ثانياً: لا تخلو أي قصيدة من قصائد الكتاب المدرسي الموجهة للأطفال من مفردات وجمل من معجم الكبار، تقوم على المجاز اللغوي والاستعارة المكنية التي تقوم على علاقة المشابهة كما في عبارة "يضحك في يده المنشار" من نشيد (عمي منصور نجار) فكيف يفهم الطفل ذلك؟ ونرى أيضاً في نشيد (ماما ماما) عبارة "تملأ قلبي بندى الحب وعبارة "أفدي أمي"، كيف يفهم الطفل في المرحلة الابتدائية هذه التراكيب، وهل تعمق مثل هذه النصوص علاقة الطفل بمحيطه وواقعه؟.

ثالثاً: إن ظاهرة غناء الأطفال جيدة وصحيحة تربوياً وجمالياً لكننا ندرك جيداً أن الطفل لا يغني اللغة كأصوات من غير أن يفهم معناها. وإذا غنى الطفل بلا تفاعل مع المضمون، فإن النصوص تفقد مشروعيتها ويتحول النص إلى نوع من التمثيل والتقليد وقد تحدث كثيرون في ظاهرة غناء الطفل من غير أن يلتفتوا إلى النص الذي يجب أن يغنيه الطفل.

رابعاً: إن الكثير من النصوص الواردة في مناهج المرحلة الابتدائية، لا تصلح للأطفال لغة وصورة وصياغة لأنها كتبت بأقلام لا تعرف الكثير عن الأطفال.

ونورد فيما يلي جملة ملاحظات وآراء، قدمتها بعض المعلمات المشتغلات في تدريس هذه النصوص:

قالت إحدى معلمات الصف الأول: إن هناك مفردات صعبة على فهم الأطفال ونطقهم مثل "شرور الحاثات" و "تملأ قلبي" فيلفظ الهمزة مثل القاف(....) وقالت معلمة ثانية عن نشيد (بائع التفاح) إنها لا تدري إن كان صوت بائع التفاح عند الصباح يطرب الأطفال؟! أليس من الأفضل أن يكون النشيد عن بائع الحليب، عوضاً عن بائع التفاح مثلاً؟.

وقالت إحدى معلمات الصف الثاني حول نشيد (الخريف) إن هناك مفردات يجد الطفل صعوبة في فهمها مثل: "ورقات تطفر في الدرب" و"الغيمة شقراء الهدب"، فكيف يفهم التلميذ ويتخيل هذا التشبيه؟ ورأت أن هذا النشيد يلائم مرحلة أعلى. وقالت أخرى حول نشيد آخر: ما الرابطة بين

ريش العصفور الأبيض ولحن القيثار في التركيب القائل "يا ريش العصفور الأبيض، يا لحن القيثار"؟!

في حين قالت إحدى معلمات الصف السادس: إن هناك تفاوتاً في المستوى بين نص وأخر، مثل نص (مكتبتي) فهو دون مستوى الصف السادس، بينما نجد نص (طفولة) يدخل إلى قلب الطفل المتلقي بسهولة ويسر، تعابيره واضحة وموسيقاه جميلة الوقع ولغته واضحة، راقية ومفهومة، والنص يؤدي الغرض التربوي المطلوب. وهناك بعض النصوص الملائمة مثل نشيد للطفل (المساء) لنفس الأسباب السابقة. أما نص (الفلاح والغراب) و بالرغم من أنه قصيدة أطفال لكنه بعيد عن عالم مجتمعنا ورؤيته للأمور، فالغراب في بلادنا رمز الشؤم ولا يمكن أن يكون صديقاً، إضافة إلى مستواه الهابط فنياً، ولا شك في أن المدرسة الابتدائية بمناهجها ومناشطها أضحت تعير اهتماماً ملحوظاً للنصوص الموجهة للأطفال، لكننا ما زلنا نجد بعض هذه النصوص لا يلبي المطلوب، ولا يرقى إلى المستوى الفني لأدب الأطفال.

أخيراً لابد من الإشارة إلى أن وزارة التربية، تعيد النظر في محمولات هذه المناهج وقد حققت بعض ما نصبو إليه من الوصول إلى الغايات الحقيقية.

78

عزلة الشعر عزلة الوهم

بشير العاني

من ذا الذي يجرؤ الآن . دون أن يثير السخرية أو الشفقة . أن يدَّعي بأنه المالك الوحيد للحقيقة....؟ من هذه المقولة الصغيرة كتابة والكبيرة دلالة، أريد أن أندسَّ، ما استطعت، في الشقوق الهائلة الحاصلة في جدران وعي الناس أفراداً وهيئات ومؤسسات، منوهاً ومنذ البدء إلا أن محفزي الأهم لهذه الكتابة، هو ما دار ويدور في الأوساط الثقافية العربية وهوامشها حول عزلة الشعر والشاعر مع الإشارة إلى أن ملامح هذه الكتابة تنتمي إلى المفكر فيه منا ومن غيرنا، من قبلُ.. ومن بعدُ...

أما وجهة نظري فتفترض طرح السؤال الآتي:

من هم اليوم قرّاء الشعر.. وما هي أعدادُهم..؟

وكمن استيقن علماً.. سأجيب بسرعة ووضوح بأن الشعراء وبعض المهتمين هم فقط من يقرؤون الشعر اليوم. إن اتهام الشعراء العرب المعاصرين بمسؤوليتهم بتدهور الشعر وعزلته هي اتهامات لازمت الشعر والشعراء في كل زمان ومكان.. وإنها في عصرنا الحاضر بالذات تُطرح في المراكز الحضارية المتقدمة بشكل أكثر حدة من طرحها في بلداننا بسبب معاناتهم الأشدِّ من وطأة الآثار السلبية للتقدم التقني الذي يحاصر الإنسان ويقلل من أهمية إشباع حاجاته الروحية والجمالية: وضمن هذا السياق يأتي كتاب (الشعر ونهايات

القرن) للشاعر المكسيكي أو كتافيوباث وفيه يلاحظ المؤلف أن قراء الشعر سواء كانوا كثرة أو قلة لم يشكلّوا أبداً وعلى مرِّ العصور أكثرية في المجتمع.. والأمر نفسُه ينطبق على العلوم والفلسفة إذ إنها كانت دائماً من صنع الأقلية.. ولكنها الأقلية الهائلة...

ويؤكِّد أوكتافيوباث أن تاريخ الأدب في الغرب وفي العصر الحديث بشكل خاص قد كان تاريخ أقلية.. أنهم كتابٌ ونقاد وفنانون تمردوا على الأوضاع السائدة وابتكروا أشكالاً جديدة استعصت على الفهم في البدايات... ويخلص باث إلى أنَّ قراء الشعر سواء كانوا كثرة أو قلة يظلون هم رأس المجتمع وقلبهُ لأنهم نواتهُ المُفكِّرةُ والفاعلة....

كما يؤكد باث على مقولة الشاعر والناقد (بيير جمفيرير) إنَّ إحدى السمات البارزة في الشعر الحديث هي إصراره على أنْ يظلَّ فنَّ الأقلية.. كما ينقل لنا باث بعض الإحصائيات الهامة التي أوردها جيمفيرير ومنها:

إنَّ الشاعر الفرنسي (فيرلين) ورغم شهرته الواسعة في كل أوربا لم يستطع عام 1886 أن يطبع من أحد دواوينه أكثر من /600/ نسخة

إنّ (مالارميه) لم يستطع في عام 1876 أن يطبع من أحد دواوينه أكثر من /195/ نسخة.

إنّ (رامبو) لم يستطع طبع أكثر من /500/ نسخة فقط من ديوانه فصل في الجحيم.. وهو الديوان الذي كان لـه تأثير هائل على الشعر في القرن العشرين.. أكثر من هذا فقد بقيت النسخ في مخازن الناشر لولا أحد هواة جمع الكتب الذي أنقذها عام 1900.

إنَّ أناشيد مالدورو للشاعر (لوتريامون) قد بقيت في مخازن الناشر ولم تكتشف إلا بعد سنوات من موت الشاعر.

إنَّ (بابلونيرودا) ورغم شهرته الواسعة في كلِّ البلاد الناطقة بالإسبانية لم يستطع طباعة أكثر من /500/ نسخة لديوانه قصائد الحب الأولى عام 1926.

إنّ الشاعر الإيطالي المعروف (أونغاريتي) لم يستطع طبع أكثر من /80/ نسخة... فقط ثمانين نسخة من أحد دواوينه...؟

إنَّ (وايت وايتمان) ورغم شهرته لم يستطع طباعة أكثر من /800/ نسخة من ديوانه الشهير أوراق العشب (وللمزيد من التفاصيل بهذا الخصوص يمكن الرجوع إلى كتاب صوت الجوهر لنزار بريك هنيدي).

وعودة إلى بدء إننا إذا ما أمعنا النظر في تاريخ الشعر على امتداد العصور وفي مختلف الحضارات (باستثناء بعض المجتمعات البدوية) سنكتشف أنَّ مقولة العصر الذهبي للشعر في الماضي هي مقولة مبالغ فيها وهي لا تعكس سوى رغبة الشعراء وتطلعهم إلى مجتمع أكثر قابلية للتجاوب مع أحاسيسهم ومعاناتهم وأكثر تقديراً لفنهم وإبداعاتهم... وإذا ما استعدنا السؤال السابق حول قرَّاء الشعر... واستعدنا الإجابةَ الأنفةَ الذكر مع الإحصائيات القاطعة - المانعة.... سنكون - برأينا - قد قطعنا نصف الطريق هاربين من مفازات الوهم ورماله المتحركة...

والوهم لا ينسج شرانقه حول الشعر ومفاهيمها الشعرية فقط.. بل هو يعشعش على جدران وأسقف وجودنا وموجوداتنا بامتداداتها العاطفية والاجتماعية والسياسية... والتاريخية...

والوهم - كمحاولة لاستعادة كبرياء ضائعة - بدأ

يتجلى بوضوح مع تشوشنا واهتزازنا الحضاري ـ التاريخي الأول... وتحديداً منذ دخول نابليون إلى مصر.. وكانَ من الطبيعي أن تظهر أولى أعراض هذا التشوش وهذا الاهتزاز على الجانب الأكثر أهمية وحساسية في حياة العرب، وأعني الشعر، كيفَ لا: والشعر ديوان العرب، وهم لم يبدعوا في أيٍّ من الفنون مثلما برعوا فيه.. ولأنَّ للشعر هذه الأهمية في حياة العرب سيكون من الطبيعي أن تبقى الحروب على أشدِّها بينَ الشعراء وأنْ تبقى أبواب الصراع مفتوحة على مصاريعها بينَ تياراته المختلفة (رغم أنَّ التاريخ يسجِّل لنا حقائق عن حروب طاحنة كانت أسبابها تافهة كالبسوس وداحس والغبراء) كما أنَّ تجليات هذه الظاهرة الصحية (الصراع) ستبرز على أكمل أوجهها في المعارك الدائمة، والتي لن ينقشع غبارها أبداً بين القديم والجديد.. بين الثابت والمتغير...

بشجاعة أكثر يمكن القول بأنَّ ظاهرة الصراع... هذه الفذَّة والخطيرة والقادرة على الانسحاب على مجمل أشكال الحياة، هي خاصة طبيعية ومستمرة بما تمتلكه من نواميس التطور ولا نملك إلا إذكاءَها حين نريدُ الرهان على الوجدان الشريف للحياة والضمير النقي للمستقبل مدركين أنَّ الحديث عن شروط تحقق آليتها (آلية التطور) يظلُ ناقصاً إنْ لم تُحدَّد مجالات فعله في احترام الرأي الأخر وفي الموضوعية وفي السعي الحثيث لوضع اليد على الحقيقة أو مشارفتها قدر الإمكان.

وللوهم بقيَّة...

فنحن قد فرض علينا التخلُّفُ الطويل التعايش مع الكثير من الأوهام التي نسجت حولنا شبكة قوية ونشيطة ضيَّقت علينا إمكانيات التفكير والتفسير والاختلاف والاختراق وصار الخروج منها يتطلَّب بطولة ما...

بلى تعايشنا مع الوهم... والتعايش فلسفة ومعنى هو تلاؤم أو تشارك في معظم حالاته، حيث ينمو الشريك (الوهم) بيننا مُتحصِّلاً على زاده منا... ومقدماً لشريكه (لنا) الطاقة الضرورية لننتفخ ونكاثر الخديعة وأشباه الحقيقة.. ونمارس الدعاوى والفتاوى... ونراهن على حتمية السلالة والرسالة والكمال والأفضال التي لنا وفينا... مُنسيّاً إيّانا همَّ التفكير بأننا اليوم مرميون في العراء... خارج التاريخ...

أجل... ذات عصر قارس، فتحنا أعيننا على التاريخ فإذا بذواتنا عاريات إلا من قميص الشعر... التفتنا ـ آن هزَّنا برد الحياة ـ بعضنا إلى بعض لنسأل الأسئلة ذاتها.. ألسنا أمة شاعرة... أليس الشعر ديواننا وحافظنا وواقينا...؟ إذاً لماذا لم يعد يجدي نفعاً قميص الشعر هذا...؟

تباكينا.. تنادينا... صرخنا في كل حدب وصوب.. الشعر في خطر..!! وللحقيقة.. فقد بادر المخلصون من محيط الشعر إلى خليجه للبحث في الأسباب والحلول.. فعقدت الندوات المختلفة وتحت يافطات مختلفة: أزمة الشعر، الشعر والتغريب، غربة الشعر، الشعر والمتلقي، الشعر والسلطة، الشعر والحياة الشعر و...

ليس هذا فحسب فقد ملأ حبر المقالات والدراسات بياض المجلات والجرائد... ويُحَّتْ أصوات المذيعين في وسائل الإعلام السمعية والبصرية وهم يتحدثون عن المشاريع الجادة، وغير الجادة شعرية ونقدية للخروج بالشعر من أزمته....

أيضاً فقد صعد المحسنون إلى منابر الشعر ليعلنوا لجيوش الشعراء عن جوائز قيمة لمن يعيد

الهيبة لقامة الشعر الهزيلة...

فتحت الصحافة والمجلات صفحاتها للدم الجديد بغية تحسين نبض الشعر وتنظيم دقات قلبه...

ربطت المدن والبلداتُ أمجادها الغابرات بالشعر... فأعلنت عن جوائز بأسماء قدمائها من الفرسان والشعراء والمفكرين ورجال السياسة....

نافس أصحاب المطابع تجار الرقيق الأبيض ثراءً بعد أن صارت مطابعهم تلفظ يومياً عشرات الدواوين الشعرية على امتداد الوطن العربي حتَّى صار لكل عائلة شاعر...

شبكت المؤسسات الثقافية الرسمية والخاصة خَصْرَ الشاعر وهمست له: لا تحزن... نحنُ نطبع لك.. وهكذا فتحت خزائن أموالها.. وشغلت مكائن طباعتها لتطبع على نفقتها دواوين الكثير من الشعراء المفلسين.. وغير المفلسين.. كل هذا.. والشعر في عزلة... والشعر في خطر؟!

إذاً ثمة مؤامرة... وثمة جريمة.. ومن هنا راح الكثير يبحث عن متهم ليلقى عليه تبعة الجريمة ويحمله دم الشعر المغدور والجميع متفق على الضحية ولكن الخلاف الأساسي دار حول تحديد ماهيَّة المتهم.

فالحداثيون عموماً شعراء ونقاداً رأوا بأنَّ غربة الشعر وعزلته وأزمته تكمن في المتلقي الذي خربت الثقافة التقليدية ذائقته ومنعته من تطوير أدوات اقترابه من القصيدة الجديدة فظلَّ يجسها بأدواته القديمة... وبهذا فهم يفترضون بأنَّ القصيدة الجديدة تحتاج بالضرورة إلى قارئ جديد...

إذاً فالحداثيون.. عمومُهم.. يتهمون المتلقين... عمومَهم... وفي هذا بعض الصحة وبعض اليقين الذي يُعقدّ المشكلة بدلاً من إيضاحها وتفسيرها فإذا كانت القصيدة الجديدة قد بدأت بالتمخض في أوائل هذا العصر مشيرةً إلى المأزق الذي تعيشه القصيدة التقليدية، فإنها قد وعت باكراً التغيرات الحاصلة في العالم مؤمّنةً ببناء شعري جديد مؤثّث بعلاقات لغوية جديدة وبموقف جديد من العالم: وبهذا تغيرت وظيفة الشعر وأتيح للشاعر أن يبحث ويُعمّق ويتقصّى.. أن يتحول من شاعر أغراض ومناسبات إلى شاعر رؤى.. ومن شاعر بلاط إلى شاعر أرصفة...

إذا كان كل هذا صحيحاً (حداثياً) فإنَّ الصحيح (تاريخياً)، وهذا ما تنساه الحداثيون أنَّ القرآن الكريم الذي هو الديوان الأدبي للحركة الإسلامية غزا أفئدة المسلمين ببيانه ولغته رغم (جدَّته) وأسكتَ قرائح بعض الفحول كلبيد بن أبي ربيعة الذي استبدل الشعر بصورة البقرة... وحوَّل وظيفة فحول آخرين كحسَّان بن ثابت من مداحين وهجائين إلى منافحين عن الإسلام والمسلمين... أي إلى شعراء موظفين في الدعوة الإسلامية.

تناسوا أنَّ الشعر الصوفي رغم نخبويّته ورغم التعتيم السلطوي عليه بقي الديوان الأدبي للرفض والاحتجاج والمعارضة.. وكيف يُنسى أيضاً أبو تمام وجديده.. فرغم أنَّ الذائقة التقليدية أعلنت بفزع ـ بادئ الأمر ـ أنه إذا كان ما يقوله أبو تمام شعراً فكلام العرب باطل.. إلا أنه انتشر انتشار النار في الهشيم حتى قيل بأنَّ أبا تمام قد قطع أرزاق الشعراء..

الأمثلة كثيرة.. وكثيرة جداً.. حتى في هذا العصر.. وهل جبران وكتابتُه الجديدة الرافضة وانتشارها بين قراء العربية إلا المثال الساطع

والحي.. وهل نجاحُ قصيدة التفعيلة المجدِّدة وشعراؤها إلا مثال أخر في سطوعه.

أصحاب الحداثة يرون ـ وهم محقّون ـ أنَّ علة الشعر من داخله ومن خارجه:

من داخله حيث ضاقت أشكال التعبير التقليدية عن الإحاطة باتساع رؤى الشاعر وفساحة أحلامه وشساعة همومه.. ومن خارجه، إذ اتسعت الهوة بين الشاعر ذي الذات التي كبرت بالعلوم والمعارف الجديدة وبين المتلقي القانع بثقافته القديمة المستنفذة لأغراضها وطاقاتها، فظل حاملاً لذات صغيرة معيقة للتواصل.

بكلام آخر، فإنَّ جدلية الداخل التي يتبنّاها الحداثيون، ترى في المتلقي متَّهماً أسهم تاريخ طويل من التخلف في تخريب ذائقته، كما أسهمت مؤسسات المجتمع المعاصر في تكريس هذا التخلف وهذا التخريب... فيما ذهب المبدع في تطوره منفرداً على اعتبار أنَّ الإبداع نشاط فرداني لا تحكمه كثيراً قوانين التطور التي تخضع لها باقي فروع النشاط الاجتماعي كالاقتصاد أو التعليم أو الوعي الصحي... إذاً سيتسع البون.. وتتسع الهوة بين الطرفين رويداً.. رويداً رغم مطالبات المخلصين بجسرها أو ردمها.. وهكذا من الطبيعي أن يفقد الطرفان الاتصالُ ببعضهما.. و أن تبدأ الاتهاماتُ.. وأن تحدث القطيعة...

ولكن ثمة خلل في جدل الحداثيين رغم بريقه، وفي منطقهم رغم تماسكه وصلابته.. إذ كيف يفسّر الحداثيون أنفسُهم عزوفَ المتلقين أنفسَهم عن الشعر البسيط والمطمئن والأليف والمندغم معهم مستوى وفكرة ورؤية...

أكثر من ذلك أن المشكلة قد تأخذ شكلها المأساوي حين يتبدّى انفصام غريب في ذوات بعض الحداثيين إذ فجأة نراهم وقد تحولوا إلى متعاطفين بمظهر حيادي مع نماذج من الشعر التقليدي، وأدلِّلُ هنا بمثال قريب حدث مع قصيدة الشاعر الفلسطيني سميح القاسم في زيارته الأخيرة لدمشق.. المأساوي في الموضوع أن هؤلاء الحداثيين لم ينتبهوا وهم منتشون بقصيدة القاسم ـ المشغولة بعجلة والتي كما نراها ليست إلا صوتاً خافتاً في جوقة الشعر التقليدي ـ إلى أنهم بهذا يكيلون بمكيالين حين يرفضون أو يهملون قبل وبعد هذا نماذج جيدة من هذا الشعر لشعراء أقل انتشاراً بحجة عدم انتمائها إلى الشعر الطموح وشعر المستقبل.. وكيف أفسر ما يكتبونه بأقلامهم ثناء ومديحاً للجواهري....

وإذا كان معيار انفتاح الشعر على الناس هو إقبالهم على الشاعر وعلى قصائده فإنَّ لتجربة تُثبت بأن الحداثيين أبعد الناس عن بعضهم وأقلهم تواجداً في قاعات الشعر، حتى صار حضور أمسية شعرية بمثابة الضرورة أو الواجب الاجتماعي الذي تمليه المعارف الشخصية....

أما الجماهيريون وشعراءُ العقائد ونقادُها فيرون بأن الشعر قد ذهب بعيداً في الغرائبية والطلاسم، وابتعد عن هموم الناس اليومية وتطلعاتهم الإنسانية فانفضّوا عنه... وهم يفترضون بأن على الشعر ـ لكي يتصالح مع الناس والمجتمع ـ أن يعود إلى صياغة القيم والأفكار والتطلعات بلغة مفهومة تخاطب العقل والمشاعر.. وإذا افترضنا صحة هذا المنطق فكيف نفسّر شكاوى وتذمُّر شعراء الشعارات والخطابات من عزوف الناس عن قصائدهم....؟ وكيف أفسِّر الاستهجان العام للقصائد التعليمية والقصائد المبشّرة وقصائد العامل والفلاح السطحية والمبتذلة...؟ وكيف أفسّر أنه ورغم كلّ محاولات الستالينية تطويق مستقبلية

مايا كوفسكي ظلَّ الأهم والأبرز والأكثر انتشاراً...؟ ويتقاطع هذا الاتجاه كثيراً مع الاتجاه الثالث الذي يعنى بشؤونه السياسيون من الشعراء والنقاد.. ((لا أفترض بأنَّ هذه الاتجاهات نهائية فثمة تفريعات داخل كل اتجاه.. كما ثمة إمكانية لتداخل الاتجاهات مع بعضها)).. والاتجاه السياسي هو الذي تنفتح قصائد أصحابه وهواجسُهم ودلالاتُ أفكارهم على آفاق الحلول السياسية وما يرتبط بها من حريات عامة واقتصاد وطني متين.. أصحاب هذا الاتجاه يرون بأن الشعر غائب بفعل فاعل وأن السلطات باختلافها وتدرجاتها تمارس أدواراً غير بريئة في تغييب الشعر عن ساحة الفعل الإنساني فغياب الديمقراطية يشلُّ قدرة المبدعين على الانتشار والبقاء.. كما أنَّ إهمالَ المؤسسات المعنية بالشأن الثقافي وتقصيرَها يحوّل المبدعين إلى كومة من اليائسين والمهمشين...

وبرأيهم أيضاً.. إنَّ الإمبريالية العالمية (مسنودة إلى قوى محلية) تجهد لتخريب الثقافة الوطنية عبر التسطيح وتغليب الثقافة الاستهلاكية وتمرير مفاهيم العولمة...

وطبيعي أن يكون الحلّ في رأي أصحاب هذا الاتجاه هو في امتلاك المبدع لحريته عبر التغلّب على عوامل التخريب والتآمر الداخلي والخارجي وامتلاك القرار الوطني وتأمين الحياة الكريمة... الخ.

ونحن سنرى بعض الحق في وجهة النظر هذه إذا ما دخّنا مع أصحابها تبغ السياسة.. فالسلطات وعلى مر العصور تسعى لتوظيف المبدعين في خدمتها وإبقائهم على رصيفها.. ولكن منذ عقدين من الزمن من يبالي بالشاعر أو بقصيدته..؟ قد يتم التدقيق بسيناريو للتلفزيون أو بلقاء إذاعي أو بمقالة في جريدة.. لأنها ببساطة أدواتُ تعبير جديدة أكثر فتكاً وأكثر خطراً لأنها أسرع وأكثر وصولاً إلى الناس.. ولكن لا أهمية كبرى (سلطوياً) لقصيدة أو تهويمات شاعر...

وإذا كان للخراب السياسي كل هذا الأثر وهذا التأثيرِ على الشاعر ومجالات إبداعه فكيف أفسّر ظهورَ شعر عظيم كتائية ابن الفارض في غياب الأمن والحرية والقرار الوطني كالذي كان في عصور الانحطاط..؟ وكيف نفسرُ ظهورَ المتنبي العظيم في زمن التفكك والدويلات..

نعم.. قد يكون للسلطات رأيُها الذي لا يعجبنا في الثقافة.. وقد يكون لها دورها غير البريء في تخريب المناخات الثقافية وتهميش المبدعين.. وقد تقصّر.. وقد لا تبالي.. ولكن لو كان كل هذا معكوساً بمعنى أن ثمة سلطةً بين الأيادي شغلُها الشاغلُ هو الثقافة وما تمليه من ضرورات اجتماعية وسياسية وإنسانية، متبنية للثقافة والمثقفين من الباب إلى المحراب.. لو أن هذه السلطة موجودة.. هل سيفكك هذا عزلة الشعر..؟ أشك في ذلك...!!!

يروي فاضل العزاوي في كتابه (بعيداً داخل الغابة) أنه ذهب لحضور أمسية شعرية في إحدى المدن الألمانية.. ولاحظوا ((الألمانية)) فلم يجد في القاعة سوى الشاعر وصديقته...!!

فإذا كان هذا يحدث في ألمانيا التي لا غبار على المصداقية الثقافية لسلطاتها (على الأقل بالنسبة للشعب الألماني) فكيف هو الحال في بلادنا...؟

أنا أحلم بأن تطلّ علينا المذيعة بصوتها

الرّخيم لتخبرنا بأننا سننتقل إلى قاعة الشعر في المكان الفلاني لنقل الأمسية الشعرية للشاعر الفلاني على الهواء مباشرة وعلى غرار ما يحدث في الرياضة أو الطرب.

أحلم بأن أشهد اليوم الذي تُخصص فيه قناة تلفزيونية تسمى بالقناة الثقافية وعلى غرار أقنية الرياضة أو الغناء، تعنى فقط بالثقافة وتبث على مدار ساعات برامج حية.. وميتة.. أحلم.. وأحلم.. ولكن هيهات..

وإذا ما تم هذا وتحقق فعلاً.. هل سيفكك هذا من عزلة الشعر..؟

الإجابة بالنسبة لي هي النفي، لأنه وببساطة شديدة لم تستطع السلطات على مر العصور أن تعزل الشعر والفن عموماً عن الناس، أمّا عن عزل الشعر فهو الحياة نفسها.. ومع هذا يصرُّ الشعراء السياسيون على اتهام السلطات الوطنية والإمبريالية والعولمة بدم الشعر...

نعم لقد خرّبَ الأمريكيون الفن عموماً بتخريب روح الحياة بمجملها عبر تكريس قيم البطش والقوة وأساليب النهب القذرة.. وبسعيهم الدؤوب عبر العولمة لتذويب أو تمييع الذي تبقى من معاني الثقافة الوطنية والفكر الإنساني وتسليع كل شيء.. كما تجهد السلطات دوماً بغية الحفاظ على امتيازاتها ومكاسبها لتوظيف الفن في خدمتها..

ولكن لو كانت الرأسمالية نظيفة إلى الحد الذي تكتفي فيه بإنجازاتها العملية والفكرية والتقنية التي قدمتها للإنسانية.. ولو كانت العولمة سعياً صادقاً لجعل العالم عائلة واحدة تسكن قرية واحدة وتحيا... متحابة.. متكاتفة.. متعاونة... متشاركة

لو كانت السلطات.. كل السلطات منبثقة من ضمير الجموع ومن تطلعاتهم..

لو كانت كل هذه حوادث حقيقيةً في وجودنا البشري.. هل سيختلف اتجاه التطور الحاصل في مفاصل الحياة؟.. وهل سيأخذ العلم وتطبيقاتُه المعقدةُ مناحي جديدة غير التي نعرفها اليوم.. وهل سيختلف تأثير كل هذا على فهم وأدوار ووظائف التعبير أدواتً وأشكالاً وطاقات واتجاهات وحمولات...

أنا شخصياً أرى بأنه في عالم مشبع بالقيم النظيفة ستكون الحياة أجمل بلا أدنى شكل، ولكن مسار التطور لن يكون إلا هكذا.. أي أن الحياة لن تفرض انزياحات كبيرة ومختلفة في أشكال التعبير أو في وظائف المبدعين...

منذ سنوات طويلة لم أسمع أو أقرأ عن شاعر جلد أو طرد من وظيفة أو سجن لفترات طويلة بسبب قصيدة إلا في حالات قليلة تعود أسبابها إلى غير الشعر كماهية فنية...

أجل ربما قد يكون هذا قد حصل في زمان أبعد قليلاً بسبب وظيفة الشعر الخطيرة آنذاك أما اليوم فما هي وظيفة الشعر.. ومن يقرأ الشعر..؟

ليس واهماً فقط الشاعر الذي ما زال مقتنعاً بأنّ قصيدته ستقيم الدنيا ولا تقعدها. وإنَّ الجماهير تنتظر كلمةً منه أو من غيره لتخرج إلى الشوارع.. ليس هذا الشاعر واهماً فقط.. بل إنهُ مخادع كبير... فالشعر لم يعد بياناً سياسياً ولم يعد قادراً على حمل الشتائم والشعارات على ظهره.. الشعر شيء آخر.. شيء أراه جلياً بالنسبة لي.. شيء يسعى لتطوير الذائقة في إطار مشروع متواصل لإعمار الإنسان.

ثمة اتجاه أخير يمثله الشعراء والنقاد التقليديون وهم رغم كثرتهم الأقل اهتماماً ومشاركة في إيجاد الحلول لأزمة الشعر رغم مشاركتهم في

قذف التهم يميناً وشمالاً.. أصحاب هذا الاتجاه يشعرون بنوع من الطمأنينة ولا يلتفتون كثيراً إلى قلق المجدّدين.. وهم مقتنعون بأنَّ ثقافة السلف قد أحاطت بكل شيء وأنها وصلت إلى درجة من الكمال والإحاطة والدراية بكل الأزمنة والحوادث والكائنات لذا فإنَّ نصيحتهم الذهبية دائماً هي الامتثالُ لقوانين هذه الثقافة والدورانُ في فلكها، فما ضياعُ هيبة الشعر اليوم وعزلتهِ (برأيهم) إلا لأنَّ الشعراء أفلتوا عروة الشعر الوثقى فخرّبوا مرافئ المعلّقات والمسمّطات.. وثقّبوا قوارب الأوزان والقوافي.. وغادروا مياه العربية بما فيها من بيان وسحر وجزالة وديباجة ليسبحوا في مياه الثقافة الوافدة.. ولن أقف كثيراً عند أصحاب هذا الاتجاه لقناعتي بأنني قد أجبت عليه بشكل غير مباشر في الصفحات السابقة...

وعودة إلى بدء.. أرى من الضرورة توضيحَ فكرة الوهم التي أطلقناها منذ الأسطر الأولى: بداية أقول: إننا لسنا الشعب الوحيد الذي يمتلك تاريخاً عريقاً وطويلاً وثرياً بالشعر.. غثه وسمينه.. وإذا ما كان اتصالنا بتراث الشعوب الأخرى قد جاء متأخراً إلا أننا ـ في الحقيقة ـ لم نكلف أنفسنا الوقوف عند هذا التراث في فترات حياتنا المجيدة والواثقة لتأمله ودراسته ومقارنته، ولتقييمه وإعطاءه حقه، فالشعر.. كأي ظاهرة ثقافية أخرى يجب أن ينسب إلى المجتمع ودرجة تطوره.. بمعنى أنَّ المجتمعات الراقية ستنتج بالضرورة (رغم فردانية الإبداع) أدوات تعبيرها الراقية ذات الحمولات الإنسانية الكبيرة.. ومن هذه الأدوات حتماً سيكون الشعر...

هكذا فعل الصينيون واليونانيون والفرسُ والهنودُ وغيرُهم.. وهكذا فعل العرب.. ورغم هذا مازلنا إلى اليوم، وبعد أن ظهر الذي كان خافياً وبان إرث الشعوب الأخرى علينا، مازلنا نصر على أننا الأمة الأكثر والأغزر شاعرية إن لم نقل الوحيدة!!

أليس هذا هو الوهم بعينه..؟

أليس هذا انتفاخاً في أرواحنا المريضة تسببت به رئات القدماء والمعاصرين استعلاء أو نقصاً على حد سواء والوهم يدخل إلينا من أبواب أخرى كإحساسنا بالاكتفاء غير مبالين بمستجدات العصر ومتغيرات الحياة.. فالشعر هذه الشعلة الإلهية التي سُرقت من أجلنا أو أهديت لنا وحدنا تكفينا لإضاءة أيامنا وأرواحنا إلى الأبد..!!

والوهم ليس إلا نتاج الخيبات الطويلة والدوران في الفراغ.. فراغ الوجود... فراغِ الغد... فراغِ السياسة.. وفيه.. في هذا الدوران تخربطت أوضاعُنا واختل توازننا فأيقظنا الأخيلة المريضة بدلاً من الوجدان النقي للحياة...

ولابدَّ من تضحيات وإن كانت جساماً.. فالفلاح العربي، مثلاً بقي حائراً واجماً، أمام المحراث الحديث، بقي طويلاً يراقب بأسىً محراثه القديم.. هذه القطعة العزيزة التي سقى فولاذها بدمه وعرقه.. وبواقعية (فظّة بعض الشيء) أريد سحب هذا المثال على الشعر (المحراث القديم) الذي كان يعمل (في أرض) البشرية عقلاً وروحاً ووجداناً، لنرى أين المشكلة في قدوم محاريث جديدة (أشكال وأدوات تعبير) لحراثة أرض الإنسان.. أين المشكلة مادام المطلوب هو حراثة الإنسان الدائمة بغض النظر عن شكل المحراث؟. لا مشكلة باعتقادي إذا ما حافظت الأدوات والأشكال الجديدة على تلك الروح الخاصة تلك الشاعرية تلك التي ندعوها بروح الفن.

أما مشكلتنا اليوم فهي في فقرنا.. في عدم امتلاكنا لبدائل الشعر.. ذلك المحراث القديم...

في كتابة (الميديلوجيا) وهو عبارة عن محاضرات في علم الإعلام العام يبين(ريجيس

دوبريه) بأنَّ التاريخ البشري قد مر بثلاث حقب أو محطات أساسية:

الحقبة الأولى كان مجالهُا الكلامُ وركيزتُها المخطوطةُ سمّاها بعصر الإنتاج الخطي.

الحقبة الثانية كان مجالها الخطُّ وركيزتُها الكتابة وسماها بعصر الكتابة...

الحقبة الثالثة وهي التي نعيشها اليوم ومجالها الإنتاجُ السمعيُ والبصريُ وركيزتُها السينما والتلفاز والكمبيوتر والإنترنت.. الخ. وفي هذه الحقبة انحنت الثقافة بفروعها وأجناسها للإعلام وصارت جزءاً من سلطة الصورة المهيمنة..

أليس حقيقياً إذاً هذا الفزع وهذا الرعب الذي ينتاب الكتّاب والناشرين جراء التهديدات الجديدة التي يتعرض لها و جودُ الكتابة نفسهُ.. بل وجودُ صناعة طويلة.. عريضة.. عريقة.. اسمها الوراقة..

هكذا تتهاوى الثقافة.. وهكذا يتهاوى عصر التأمل.. وهكذا ينزاح الشعر والشاعر.. أجل.. لقد عُزل الشعر.. ولكن بالأيادي نفسها التي توجته ذات يوم..

بأيادي التاريخ.. وأيادي الحياة.

87

سليمان عواد
مؤسس قصيدة النثر
1922 - 1984

عيسى فتوح

سليمان عواد بوهيمي غنائي، ورائد من رواد قصيدة النثر في سورية.. ولد عام 1922 في "سَلَميَة" وتلقى دراسته الابتدائية فيها، ثم التحق بالكلية الأرثوذكسية في حمص لمتابعة دراسته الثانوية، ومنها إلى معهد اللاييك في طرطوس، فمدرسة الآباء اليسوعيين في حمص، فثانوية التجهيز الأولى في حماة.

حين أنهى دراسته الثانوية، التحق بالجامعة اليسوعية في بيروت لدراسة العلوم السياسية، فمكث سنة واحدة، انقطع بعدها عن الدراسة كلياً، لينصرف إلى الأدب وكتابة الشعر المنثور الذي يعد أحد مؤسسيه في سورية.

عمل موظفاً في وزارة الزراعة، ومعيداً في كلية الزراعة في "خرابو" بريف دمشق، ومديرية رقابة الكتب بوزارة الإعلام، إلى أن سُرِّح من عمله بسبب مواقفه وكتاباته المناهضة لليسار، فاضطر إلى التسكع في الطرقات، وقتل الوقت في المقاهي، منصرفاً إلى التأمل، وكتابة الشعر المنثور، واتخذ من مقهى "الهافانا" ثم مقهى "الروضة" مقراً دائماً

لـه، فكان لا يُرى إلا والسيكارة الغليظة بين شفتيه، والدخان يتصاعد منها كفُوَهة مدخنة، ولما رثَّت حاله، وتفاقمت مشكلاته المادية أعيد إلى وظيفته السابقة بوزارة الإعلام، ولكن بنفسية محطمة، وروح ذابلة، وكآبة خرساء، دون أن يشكو أو يتذمر، أو يبوح لأحد بما يعاني، حتى وافته المنية في الثامن عشر من كانون الثاني عام 1984، وهو في الثانية والستين.

عاش سليمان عواد حياته لا هدف لـه غير كتابة الشعر المنثور الذي عُرف به، يودعه همومه وأحزانه وأسرار عشقه الأبدي، ساهماً، حالماً، مفكراً، متأملاً، شارد الذهن، باحثاً عن عالم أسطوري من صنع خيالاته المجنّحة، وأحلامه الضبابية.. وقد أهمله النقاد والدارسون، ولم يكتبوا عن شعره الجميل، حتى كاد أن يصبح نسياً منسياً، رغم أنه كان أحد أعمدة قصيدة النثر في الشعر العربي الحديث.

آثاره الأدبية

1 . سمرنار (شعر منثور) مطبعة الجمهورية . دمشق .1957.

2 . شتاء (شعر منثور) مطبعة الحياة . دمشق 1957.

3 . أغانٍ بوهيمية (شعر منثور) مطبعة الجمهورية . دمشق .1960.

4 . حقول الأبدية (شعر منثور) اتحاد الكتاب العرب . دمشق .1978.

5 . شعراء من رومانيا (قصائد مترجمة عن الفرنسية) دار الأنوار . دمشق .1979.

6 . قصائد الضياء . لوتشيات بلاغا (ترجمة عن الفرنسية) دمشق .1981.

7 . أغانٍ إلى زهرة اللوتس (شعر منثور) اتحاد الكتاب العرب . دمشق .1982.

8 . ذئب البحر (قصائد من رومانيا مترجمة عن الفرنسية) دمشق .1983.

9 . شاعر يغني (شعر منثور) دمشق .1983.

10 . الأغنية الزرقاء الأبدية . دار مجلة الثقافة . دمشق 1986.

شعره المنثور

كان سليمان عواد أحد رواد قصيدة النثر التي ازدهرت على أيدي الشعراء: محمد الماغوط، وإلياس الفاضل، وإسماعيل عامود وغيرهم من شعراء الحداثة في سورية، منذ خمسينيات القرن العشرين...

حين أصدر عام 1957 أول مجموعة شعرية لـه بعنوان "سمرنار" أهداها "إلى إلهته الصغيرة الحلوة، باقة ملونة من أزهار الحب" قائلاً:

ما أشبه "سمرنار"، وردتي النورانية الساطعة/بإلهةٍ من إلاهات الإغريق القدامى: /لا بل إنها أكثر جاذبيةً ورقةً ونعومةً/ وأشدُ براءةً وطهارةً وقدسيةً من "ديانا" إلهة القمر/معبودةِ اليونانِ في الأزمنةِ الغابرةِ../فيا أيتها الليالي المقمرةُ الضاحكةُ في سمائنا الزرقاءِ الصادقةِ/ألا أنشدي كبلابلِ الفردوسِ/متغزلةً بوجهِ "سمرنار" المتألّقِ/الساكبِ أنهارَ الضياءِ التي تغذيكِ وتنعشكِ.../أيتها الليالي المقمرةُ/انشدي أناشيدَكِ الحنونَ/إلى وردتي النورانيةِ الساطعةِ...

لقد كان معبودته "سمرنار" نموذجاً للحب الإلهي الطاهر النقي الصافي، الذي تجسّدت فيه كل ألوان الغنج والفتون، والجمال، والدلال، والرقة، والعذوبة، والشفافية... وأظهر في وصفها كل براعته الفنية، وثقافته الواسعة، وأشواقه الدفينة، وحزنه العميق، وكآبته الخرساء...

كان يريد أن ينفّس في القصائد التي قالها في

"سمرنار" عن الهموم والمتاعب والآلام والأوجاع النفسية المكبوتة في صدره، فلم يجد أمامه غير الورق يبوح لـه. بما يختلج في نفسه من حسرات، لعلّه يتخلص منها ويرتاح.. ولذلك رأيناه يحمّل كل كلمة من كلمات قصائده شحناتٍ ثقيلةً من القلق والتوتّر والانفعال الذي يضطرم في نفسه، ويجيش في أعماقه...

وكانت قصائده بالإجمال محطاتٍ للبوح بما يتلجلج في فؤاده من أحلامٍ خائبة، وأحزان متراكمة، وهواجسَ ملحاحة، وكثيراً ما يلجأ إلى أحضان الطبيعة، لعلها تخفف شيئاً من أحزانه ومواجعه.. يقول:

أحلم بعضَ الأحيانِ في ليالٍ/أقضيتها متشرداً في الريفِ/أنام على البيادرِ/أشم رائحةَ السنابلِ/أملأ روحي بعبيرِ البريةِ/والنجومُ تزهر في قلبي/أغاني من أقحوان...

أحلم أن يكونَ لي جناحٌ/يطير بقلبي حتى آخرِ العالمِ/وعند نهايةِ رحلتِهِ/أستقر في كوخٍ شاعريٍ في مراعي القمر..

من يقرأ هذه الأبيات، يحس كأنه يقرأ أشعار أساتذة المدرسة الرومانسية الفرنسية، ولاشك في أنه تأثر بهم إلى حد بعيد، إبان دراسته في معهد اللاييك بطرطوس، أمثال ألفرد دي موسّيه، وألفرد دي فييني، ورامبو، وفرلين، وبودلير، وفاليري، وهيجو... فنهج نـهجهم، وتأثر خطاهم. وقلدهم.

كما أن الحياة البوهيمية التي عاشها تشبه إلى حد بعيد حياة الرومانسيين، من أحلام خائبة، وأمانٍ فاشلة، وآمالٍ محطمة، وطموحات غير محققة... فعبّروا جميعاً في أشعارهم عن هذه الانكسارات، ولجؤوا إلى الوحدة والعزلة، وتظاهروا بالحزن، واحتموا بأمهم الطبيعة، وهاموا بالشعر يبثونه هواجسهم ومواجعهم وآلامهم.

كذلك تأثر بطاغور شاعر الهند العظيم، الذي تغنى مثله بالطبيعة والحب والجمال والمرأة... ومن يقرأ قصيدته "أغنية بوهيمية" التي يقول فيها:

تعالى يا حبيبتي أسند رأسي المتعبَ/على صدرك الغضِ الحنونِ/ليسري الخَدَرُ اللذيذُ في جوارحي...

يا حبيبتي الساحرةُ كبحيرةِ فيروزٍ/إن قلبي زورقٌ صغيرٌ/وقلبُكِ خليجٌ هادئٌ أمينٌ/فدعيني أرسو بزورقي/في قلبكِ الكبيرِ الكبيرِ...

أو قصيدته "عتاب" التي يقول فيها: "أيقظي أعصابي يا نسمةَ الصيفِ/يا أنفاسَ الثلجِ/ويا زفراتِ الحقولِ اليانعةِ/اسكبي في قلبي أهازيجَ الحصادينَ/وأغانيَ العصافيرِ في المزارعِ/حيث السنابلُ الشقراءُ/تتماوج بحراً من ذَهب/وادفقي في رأسي أغاريدُ الرياحِ/فوقَ القمم المكسوةِ بالثلوجِ/وسطوعَ شمسِ النهارِ فوق السفوحِ... أو قصيدته "زهر الرمان" أو قصيدته "الشمس فوق البحار".. لا يشك في أنه يقرأ شعر طاغور، فبين الشاعرين وشائج قوية، وملامح ظاهرة، وتشابه إلى حد بعيد، ولاسيما من حيث التأثر بجمال الطبيعة والتقاء الأفكار والمعاني وموسيقا الألفاظ، والغنائية...

لكن ما يميز شعر سليمان عواد هو استخدامه الرموز الواردة في الأساطير اليونانية القديمة، مثل: ديانا، وكيوبيد، وباخوس... وإكثاره من التشابيه كقوله عن حبيبته إنها رشيقة كنسمة الربيع، سخية كمواسم الصيف، كريمة كسنوات الخصب، ساحرة كبحيرة من فيروز، مغرّدة كسرب

من الطيور... وأن الشتاء يبكي كطفل مشرد... واستعماله بعض التعابير الرمزية مثل: الفجر الأشقر، والعطر الجريح، والنسمة الزرقاء، والرعشة الذبيحة، والناي الجريح...

* * *

يوم توفي الشاعر سليمان عواد في 1984/1/18 رثته الأديبة الكبيرة كوليت الخوري في مقال عنوانه "دمعة في العين" نشرته في العدد رقم 362 تاريخ 1984/1/28 من مجلة "المستقبل" التي كان يصدرها نبيل خوري في باريس قالت فيه:

"وجهه الوسيم الذي أرهقته السنوات الستون، والذي حفر فيه التعب قصائد وحكايات.. وجهه المتعب يريحني!".

"وهذه الابتسامة المضيئة لكونها مغسولة بالحزن القديم المعتّق... هذه الابتسامة العميقة التي كانت تتدفق وتتدفق، وتضيء ملامحه وشخصه والجو حوله، حتى لكأنها آتية من أغوار الأزل المتألم، ومختبئة في تجاعيد الوجه الصافي، كانت تتسرب إلى أعماق نفسي طمأنينة".

"والأصح كان سليمان عواد إنساناً كبيراً، تتدفق مشاعره شلالات كلمات مشعة، وصوراً مضيئة شفافة، تسكب الطبيعة الصافية في أجوائنا العكرة، وتحملنا إلى وراء الأفق، إلى هناك حيث الجمال والنقاء والمحبة...".

أما أنا فلن أنسى ما عشت سليمان عواد، ذلك الإنسان الوديع الودود، ذا القلب الطيب الذي ينضح بالبراءة والطهر والنقاء.

كان رجلاً يمتلك قلب طفل، لا يعرف الخبث، والمكر، والتلون، والدهاء... وقد قادته طيبته وصراحته واستقامته إلى السقوط في مزالق كان يمكن أن يتجنبها، وخسارته وظيفته ومورد رزقه، وتشرّده في المقاهي والطرقات، وإقباله على التبغ يعب منه بلا ارتواء، لعله ينسى به آلامه، وما يكابده من مآسٍ وهموم، وأعباء نفسية، وصراعات داخلية...

الفقفاق

قصص

قصص جديدة للكاتب أسامة الفروي صدرت حديثاً تحت عنوان (الفقفاق)، وذلك عن دار الينابيع بدمشق 2006م، وضمّت العديد من القصص الجديدة التي تجول في أحوال الناس، فترصد الهواجس، والظواهر، والثنائيات، والأحلام التي تعيشها الذوات الحساسة.

جاءت المجموعة في حوالي 120 صفحة من الحجم الوسط بعد مجموعتين قصصيتين هما: الخراطين، والمرسونون.

91

ملاحظات نقدية.. للعثور على الحياة المشتركة بين.. الإنسان واللغة

عبد الكريم عبد الرحيم

لا يمكن أن تستكين لدعاوى الحداثة والهمس وما بعد الحداثة، وأنت تجرب الخروج على الفراهيدي وابن جني والمتنبي، لا بد من مشاكسات، لتقفل فانوسك السحري، وتقف على زيتونة الوطن، تحبُّ أن تشرب من نسغ الحياة، من شرايين المعرفة المصطفاة،

وأنت تعرف أن المرور بدهشة مخيم جنين، بالمقاتل الذي أدمن لغة الحياة، وانتزع وسامها ، خير من المكوث تحت غبار تجربة الاستنساخ في تجربة الحداثة الغربية، المخضبة بدماء الشعوب، وثرواتهم ومرجعياتهم، تلك الثقافة التي تلقفها بعض المثقفين العرب، فحملتهم على قرن الشيطان إلى موائد اللعنة والصَغَار، فجعلوا من التجديد جنازات للصدق والإبداع والحب والوجود.

يقول سميح القاسم في مقابلة مع محطة "دريم" المصرية: لتعلموا أنه لو طبّع 357 مليون عربي مع إسرائيل ، فإن واحداً من العرب لن يطبّع معهم هو سميح القاسم.

كان لا بد من هذه المقدمة المباشِرة قبل البدء، بالحديث عن الثقافة والإبداع والدلالة،

ومذاهبها، لغتها ، الأسلوبية، الحداثة، وما إلى ذلك مما تستطيع مقالة حمله إلى المتلقي العربي.

الشعر العربي والرواية العربية، حملا الهم الإنساني في القضية الفلسطينية التي يقول فيها الدكتور كمال أبو ديب وهو مدرس الأدب العربي في الجامعات البريطانية: القضية الوحيدة التي لا يختلف العرب والمسلمون فيها هي القضية الفلسطينية، في معرض حديثه عن رواية إلياس خوري التي وثقت لنكبة فلسطين وإنسانه والتي تُرجمت إلى معظم لغات كوكبنا الأرضي .

ويعتبر إلياس خوري في كتابه دراسات في نقد الشعر "الطبعة الأولى 1979 والثانية 1981" المؤسس لرؤية نقدية عربية في العصر الحديث، وفيه يقول في الصفحة "15" : هل من المنطقي أن تؤخذ المعاني من طريق ويؤتى بالصناعة من طريق آخر؟ ويخلص الخوري إلى أن لغة المستقبل أو اللغة الجديدة القادمة مع النموذج الجديد، ولئن كانت اللغة هي وعاء الإبداع بمفهوم وهي الإبداع عينه بمفهوم آخر، فإن الأسلوبية الحديثة في الأدب والشعر والرواية بخاصة، وجدت لنفسها مهرباً من الدلالة مستندة إلى مدارس ما بعد الأيدلوجيا،

يقول غابرييل غارسيا ماركيز : " على أني أعتقد أن كتابة أدب سيئ ، تعرقل مسيرة العملية التاريخية نحو الاشتراكية ،تحفظي تجاه ما يُعرف بالقصة الاجتماعية الملتزمة ، فيكمن في طابعها الجزئي التجميلي ، الذي يعطي القارئ صورة جزئية عن العالم والحياة . . . في رأيي أن القارئ في أمريكا اللاتينية ، لا يحتاج إلى من يقصُّ عليه مآسيه واضطهاده وغياب العدالة الاجتماعية .إنه يعرف كل هذا ويعاني منه يومياً ، وإنما هو بحاجة إلى أدب جديد ، ففي الأدب الجديد تحريض وتوعية ." (في مقدمة مائة عام من العزلة ترجمة : د . سامي الجندي وإنعام الجندي) . وفي هذا ربط بين الجدة والدلالة بشكل ما وابتعاد عن الشعاراتية التي كانت محرضاً لرفض الأيدلوجيا ، فماركيز يشير إلى ذلك بوضوح في خطابه النقدي لم يبتعد عن الدلالة ، ولكنه يبحث عن الأدب الجديد الذي يحمل التحريض والتوعية ، وهو الحائز على جائزة نوبل في الآداب عام 1983 .

وهنا تكمن مصيبة الأدب الفلسطيني المعاصر كغيره من الشعر العربي باستثناءات قليلة ربما يمثلها في سورية الشاعر مصطفى خضر صاحب مجموعة "حجارة الشاعر"، كما يمثلها من شعراء فلسطين مجموعة شعراء الشتات في سورية، وبعض شعراء العراق المعاصرين ،وبعض شعراء فلسطين في الجزء المحتل منها. وغالبية شعراء حمص .

اللغة: فقد الأدب الفلسطيني والشعر بخاصة سمة التشابه ، التي جعلت كثيرين من الشعراء يقعون في معجم محمود درويش ، وفي لغته المتميزة – شعره –وصورته وبنائه للقصيدة، وربما كان هذا في الفترة التي كان فيها يقول

سجّل أنا عربي ، وامتداد هذه المرحلة إلى البندقية التي كانت بينه وبين ريتا.

عندما سقطت تلك البندقية، لم يبق في معجمه إلا الذين خشوا أن يكونوا في صف الحياة أو المقاومة، وربما بدا ذلك واضحاً في المقارنة بين قصيدته في محمد الدرة التي قالها على خجل وبين قصيدة شاعر مهم لكنه ما زال مغموراً في غزة هو سائد السويركي:

أغمض عيونك يا حبيبي.. نمْ قليلاً / تحت ظلِّ رصاصة عبرتْ سمانا / كالسحابة / نم قليلاً / آنَ أنْ ترتاحَ من غيم السؤالِ / وآن للشفتينِ أنْ تتسلقا سورَ الإجابة /ويختتم نصه :

قل للأرضِ.. لو جنحوا تجاه السلمِ / فاعلم أنها الرايات تزرع في أكف الحربِ / لو جنحوا تجاه السلم.. عدّ أصابعَ الكفينِ / دعْ عينيك تبصرْ ظهركَ المطعونَ / يحضنْ خبزَكَ الأسمر.

إن اللغة المبصرة، اللغة التي لا تمحو ملامحَها طقوسُ العبادة في حضرات المترجمين، ومانحي الجوائز ومنظمي المهرجانات هي لغة البقاء والحياة، لغة جديدة وبلاغة جديدة.

من أجل دلالة لا يعتريها الشحوب، ولا تقع في الشكلانية.

الدلالة: أعجبتني صفة الدلالة الهدى، عندما تحدثت في مقدمةٍ عن أدب الشهداء وفي مقدمتهم الروائي والقاص غسان كنفاني، فلماذا اغتيل الكنفاني، هل لأن إبداعه امتاز شكلاً ولغة وفناً؟ ربما يكون هذا السؤال الساذج مفتاح مفهوم الدلالة من جهة التماس مفهوم الحداثة، فالأوربيون كانوا نماذج ثقافية للمذاهب الأيدلوجية والاجتماعية السائدة، باستثناءات لوركا الدلالة أو رامبو الدلالة وكل منهما نموذج خاص لدلالة لا تتكرر، ومن هذا اللون لمفهوم الدلالة كان غسان، لم يتكرر كمفكر ولا كمبدع ولا كمناضل، الدلالة في أعمال الكنفاني الأدبية تمثل رؤيوية المقاومة كبعث للحياة وتجديد لها. واستشراف للغة المستقبل ، وهذا ما ميزه كأيدلوجي في أم سعد، تحتشد فيه الروح والدموع والأمكنة والأحياء والخيام والزغاريد والفقر والمقاومة التي تصنع الحياة ولهذا اختلفت خيمة عن خيمة ؛ خيمة التشرد والذل والوحل وخيمة المقاتل بكل مشاهدها الإنسانية الحارة.

الدلالة ليس بمباشرة الأشياء وحسيتها، وإنما باكتشاف دفئها وزمرة دمها وكيفية تفكيرها بالخلق والكون والبقاء والوصل، بالرمز تخلقه الوقائع الاجتماعية فتمنحه اللون والرائحة والبهجة حتى في لحظات الموت بحثاً عن البقاء.

الدلالة لا يمكن إلا أن تكون لها مرجعية أيدلوجية، لأن أي موقف حتى الإبحار بحثاً عن المتعة والجسد والذهب أو عشبة البقاء يرجع إلى أيدلوجيا، مثله مثل الشعر الهامس أو المكتوب على لوحات قماشية أو على الجسد، فلماذا يكون هرب بعضهم من الأيدلوجيا مدعاة للتنازل عن الوطن.

و ليس من الحكمة أن يأخذنا التفكير إلى أن دعاوى غياب الأيدلوجية (المذهب الفكري أو المرجعية) في النقد والأدب عموماً ، يعني ولادة أدب ونقد لا علاقة لهما بالأيدلوجية .

كما أنه ليس من الحكمة أيضاً ادعاء أن الحداثة ليست ضرورة أيدلوجية ، أو أنها لا تعبر عن موقف من الحياة والمجتمع والاقتصاد والفن.

إن الحالة الإبداعية لا تأتي من فراغ ، ليست وحياً يهبط على مبدع لا علاقة له بما يجري حوله من حب وكراهية وحرب وسلام وفقر وغنى، إن الإبداع تعبير عن مخزون ثقافي وعن كل ما ذكرنا ، ولا يمكنه أن يكون لوحة بلهاء لا تنطق، أو قطعة جليد لا تشعر .

الأيدلوجية الدخول إلى الإبداع : الحديث النخبوي الآن عن الديمقراطية ، ألا يشبه إلى حد بعيد أحاديث النخب نفسها عن الماركسية واليسار قبل نصف قرن ، إن الحاجة الإنسانية إلى الإبداع، كحاجتها إلى أسباب المعيشة اليومية، كحاجتها إلى الحب والمصنع والحقل ، بل إن الإبداع يشكل بنيتها الروحية ، التي عبرت عنها الأديان والفلسفة ، ولا أعتقد بأن مقاتلاً أو أسيراً كان يمكن له البقاء لولا مخزونه الروحي الدفيء ، ولا أعتقد بالوقت نفسه بأن الغرب ولّد مدارسه الإبداعية لولا ذلك أيضاً ،و دون شك إن تقبل ثقافة الغرب للطريقة التي استشهد فيها محمد الدرة تحت أضواء الكاميرا ، يأتي من رؤية ثقافية تمثل حداثته (أيدلوجية) ، أوَ لم يكن للإقطاع مرجعية فكرية وثقافة سوغت له اصطياد الإنسان الأفريقي ، وبيعه في أسواق النخاسة بعد حمله بالسفن إلى شواطئ الغرب الأكثر غنى وثقافة قياساً بثقافة أفريقيا آنذاك ؟.

أليس الغزل تعبيراً عن أيدلوجية ، إذن لماذا كثر شعر الغزل في الحجاز لدى تأسيس دولة بني أمية ، ولمَ افتَنَّ المغنون في هذا العصر بعد انتقال العاصمة إلى دمشق ، ولم كان الموشح في الأندلس ؟

و اليوم الأدباء إبراهيم سلامة وإسماعيل دبج وحسن عبد الله في رام الله وغيرهم، هل كتب هؤلاء لولا تجربة الأسر المريرة ، ولولا الإرهاب الفكري والعسكري الذي مارسه الصهاينة ، أَ وجد الفلسطينيون أنفسهم يكتبون الرواية والشعر بالطريقة نفسها التي يكتبون بها الآن؟

دون شك هناك إبداع ينهض عندما تشتد مقاومة الناس للاحتلال ، وهناك أدب موازٍ يدعو إلى قتل الفلسطينيين ويستمتع بمذابح صبرا وشاتيلا يكتبه صهاينة معرفون ، أو ليس هذا أدباً ، أ ولا يحمل هذا الأدب ثقافة وله مرجعية فكرية ينتمي إليها ويعبر عن أيدلوجيتها.؟ ولو أنني أعتبر ما كتبه الصهاينة الأصوليون لا يعدو كونه زمراً يسبق القتلة والإرهابيين إلى مسرح الجريمة .

إن مناصبة الأيدلوجية العداء ، هو موقف أيدلوجي وينبع من أيدلوجية ، ولكن تختلف المشارب والمذاهب .

والدلالة الهدى ثانية في أدب وفكر فلسطيني، ولدا في جبهات المقاومة، في المخيم والخندق، والتعبير الرائع عنها في رسالة خاصة لابن نوح للشاعر العربي أمل دنقل، وفي قصائد سيلة الظهر للشاعر خالد أبي خالد، وفي أم أحمد للشاعر الفلسطيني صالح هواري، وفي إبداعات عصام ترشحاني ومحمود حامد وغيرهم.

والدلالة الهدى ثالثة فيما ولدته سجون العدو، أدب يفيض بالحياة وفكر لا يستسلم، وشعر لا يئد الرجال، ولا يستبيح حرمة الأرض، أدب يصنع المستقبل ويدل إليه بقوة.

ودلالة رابعة مشاكسة لا تعرف الاسترخاء، عشاق مجانين، في الحياة الفلسطينية، لا يروق لهم النزول عن المقصلة دون السباحة في شواطئ عكا وحيفا ويافا وغزة وخان يونس، رشاد أبو شاور عدنان كنفاني بشار إبراهيم وآخرون لا أستثني نفسي منهم في جمعية الشعر الفلسطينية التي يندرج حباً فيها معظم الشعراء العرب وعدد كبير من الروائيين العرب.

حكاية الدلالة ليست ضوضاء الخطابات في السوح والمنابر، إنها الاندماج الروحي والجسدي في الدلالة واللغة من أجل محصلة معرفية جمالية، وولادة كما يحصل في الطبيعة حين ترفع السنابل الخضراوات الرؤوس في الحقول، وحين تتفتح أكمام الحب في القلوب، حين يصبح المتراس دار عبادة، وحين لا يَنتجُ في " الهرولة " عباد صغار في جمعيات أهلية تمولها جمعيات الغرب المختلفة، والتي أعادت إنتاج حداثتها على مقاصل أطفال فلسطين، وعلى محارق زيتونها.

أخيراً لا بد من تأكيد ارتباط الدلالة بالشكل الجديد لإنتاج الأدب الجديد أدب الحياة وقد فطن إلى ذلك الآمدي في موازنته حيث كان يشير في غير موضع إحسان أبي تمام لفظاً ومعنىأو قوله: وهذا من أحسن معنى وأحلاه ، وما فتئ يبين جمال الكلام والصورة والمعنى فيما ذهب إليه من موازنة .

الأسلوبية الحديثة:

إن الاهتمام الواسع بالأسلوبية في الشعر العربي المعاصر، يدفعني إلى السؤال : هل تختلف هذه النظرة الأسلوبية إلى الشعر، عن مدرسة البديع التي حمل لواءها مسلم بن الوليد وأبو تمام ومن ثمّ المتنبي ؟. وما الفارق الرئيس بينهما؟.

ترافقتْ هذه الأسلوبية المعاصرة بالدعوة إلى الهمس، والأنا – الذات –، والنأي عن الأنا الجمعية، وفي التطبيق العملي للنقد، قامتْ بدراسة الألفاظ المفردة، وتراكيبها المختلفة،والصورة، ولم يكن فيها أكثر من إشارات إلى المضامين واكتفت بنعوت الرؤيوية، والحداثية، وأحياناً موت المؤلف، وما إلى ذلك من المصطلحات النقدية، التي شغلت النقاد والشعراء، والتي تمركزت حول عدد من النقاد الغربيين

ومدارسهم النقدية.

شيء واحد لفت نظري في كلام ناقد أكاديمي يستخدم كثيراً من أدوات النقد المعاصر، إشارة إلى مسعى/ تأسيس النقدية العربية /، وهذا مهم جداً، وبخاصة إذا كانت الأدوات النقدية، لم تقتصر على ما قدمته مدارس النقد الغربي، بصفتها العلم المبني على الإبداع الغربي، ورؤيته الأيدلوجية للكائنات، ومن ثَمَّ نظرته إلى التفكير والاقتصاد والسياسة والمجتمع.

و فيما يرى بعض النقاد " نحن نزعم أن مشكلات مجتمع ما بعد الحداثة بالرغم من أنها تجابه المجتمع الغربي المتقدم أساساً ، هي مشاكلنا أيضاً . " ويرى آخر : " ويتندر هاشم صالح وهو يقول :إذا كان فيلسوف فرنسي مثل ميشيل فوكو أنفق حياته الفكريةكلها في نقد طغيان المؤسسات على الفرد الغربي في إطار مجتمع رأسمالي متحكم ، ماذا يهمنا نحن من أفكاره هذه ، إذا لم تكن عندنا أصلاً مؤسسات؟!." (مجلة عالم الفكر العددان الثالث والرابع 1988) .

الإشكالية قائمة ،و يمكن النظر فيها من زوايا مختلفة :

الدونية والغرب :

في هذا الموضوع الشعور بالدونية التي يحس بها عدد من المبدعين والنقاد العرب تجاه ما قدمه الغرب من نقد وإبداع .

قيل ليس هنالك ملحمة في الشعر العربي ، وبعد سنين كانت ملحمة جلجامش وغيرها ، نحن لا ننكر أهمية سبقهم في كتابة الرواية والمسرح ، لكن ذلك كان ضرورة حياتية لمجتمعاتهم ، وكذلك المقالة ، لكن تطور مجتمعاتنا ولّد في مرحلة من التاريخ رسالة الغفران

و حي بن يقظان لابن طفيل ، وعلم الاجتماع لابن خلدون ، والشعر العربي قديمه وحديثه مازال يشي بعمق ثقافة الإنسان العربي، وهو معيار ومقياس للشعر الإنساني وبشهادة ناقدين مهمين من الغرب نفسه .

و أنا لا أرمي في هذا إلى نيل السبق في جميع مجالات الإبداع والنقد لكنني أقول كتبنا في النقد ، منذ كانت أسواق العرب المشهورة . . إلى المجلدات التي بحثت في اللغة والصورة والبنية والبلاغة والدلالة والصدق والصوت والموسيقا وحتى الألوان والرائحة وما إلى ذلك من جناس وطباق وهمس ونبرة وتدخل في ذلك فلاسفة مرموقون ، ولكن هذا بقي شتيتاً ، ولم يقيض له ناقد فذ يجمع ويدقق وينتهي إلى جديد مفيداً مما ذهبت إليه الشعوب الأخرى بل ابتلينا بببغاوات ، تردد ما يقوله الآخرون خجلين من ذكر انتماءاتهم أو جذورهم.

لا أدري كيف يمكن لناقد معاصر يرتكب أكثر من خمسين غلطة لغوية مكتوبة في مقال ، أن يستطيع استنباط أصول النقد الذي اتبعه الآمدي في موازنته وأحياناً أشك في أنه سمع بالآمدي أو ابن سلام في طبقاته أو .. غيرهما من النقاد العرب ، بالإضافة إلى أن معظم النقاد الرواد في

العصر الحديث الذين أفادوا من النقد الغربي انتهت دراساتهم إلى حيث قالوا ولم يتابع عملهم أحد من المعاصرين الذين اهتموا بالترجمات وتطبيقاتها على الأدب العربي ، دون الالتفات إلى خصوصية المكان والزمان والحياة العربية .

نحن أمة تركت على الأرض آثاراً مدنية ما زال التنقيب والبحث يكتشفان الكثير من أهميتها التي تؤثر في التاريخ البشري ،و تعيد كتابته ، وما زلنا بانتظار أن يُكشف النقاب عن كثير ، كما حصل في ايبلا ، وإذا كانت الأبجدية الأولى من بلادنا فمم نخجل ، ونحن نحاول أن نقول كلمتنا في أدبنا؟!

نؤثر في حديثنا هذا أن نشير إلى ضرورة العمل على تأسيس نقد عربي ، يحمل سماتنا، وهو عمل يبشر به بعض الأكاديمين الجادين ، كما نشير إلى أن الرواية العربية استطاعت أن تحمل سماتنا ، وتعبر عن حياتنا بصدق وعمق ، روايات نجيب محفوظ عبد الرحمن منيف غسان كنفاني حنا مينة إلياس خوري رشاد أبو شاور وكثيرون لا أستطيع ذكر أسمائهم هنا ، تقدمت على الرواية الغربية بدليل نوبل ونجيب محفوظ وآخرون يحول دون حصولهم على نوبل موقفهم السياسي والاجتماعي والفكري من مانحي الجائزة ، والنقد قادر أيضاً أن يفعل ذلك ولكن مازلنا ننتظر! .

المحافظون : ومقابل هؤلاء ما يسميهم بعضهم المحافظين الذين لا يرون شيئاً عند الآخر ، ولا يقبلون نقد الموروث أو تقويمه ، ويجزمون أن العقل العربي قدم في عصوره الذهبية وكفى .

ملاحظات :

- كان يشدد الدكتور شكري فيصل على رفض الطرفين مؤكداً أن العصر العباسي شهد الحالين معاً وأن عصر الفكر العربي الذهبي ابتدأ بجيل ثالث استوعب حضارة الآخر وتمثلها مع فهم تراثه واستيعابه ، ثم قدم نهجه الجديد . (مجموعة محاضراته في النقد عند العرب جامعة دمشق عام 1967).
- الترجمة ملأت معظم كتب النقد العربي ، وكأنها بديل عن الإبداع الذاتي ، وهذا ما سيؤخرنا عقوداً عن إبداع نقد عربي .
- إن حداثة المذهب لا تأتي من فراغ، لا يمكن مثلاً أن تكون صوفياً وأنت ماديّ، كما لا يمكن أن تكون محافظاً وأنت مجدد، الحداثة الغربية هي تمركز هذا الغرب حول ذاته، وهي سلطوية بامتياز، لأنها ترفض الآخر، وتؤسس لإعادة إنتاج الأدب بما ينسجم ومنطلقاتها، وعندما تمضي إلى ما بعد الحداثة، تؤكد نرجسيتها، وإعجابها بذاتها . ودون شك إن بناءها الروحي، لا يمكن أن يستمد مفرداته، إلا من الرؤى التي أسست لفكرها ومن الواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي.

وربما حفزني إلى التوقف حول الحداثة

الأسلوبية تكاثرُ بيوض هذه الحداثة، في دفاتر النقد العربي الآن، وكثرة الأسماء المعتَمدة في هذا النقد، بالإضافة إلى ما أنتجته من أدب، وما أشبه هذه المرحلة بالحال التي عاشها العرب عندما ترجموا الفكر الإنساني، أواخر العصر الأموي وما طرأ عليه من جذب ورد في العصر العباسي ، وهذا ما أشار إليه أستاذنا المرحوم الدكتور شكري فيصل . ويمكن أن أجد نموذجين الآن من النقاد:

1 – نقاد يتحدثون في النظريات النقدية استنساخاً للغرب ، دون النقد التطبيقي على الإبداع العربي .

2 – قلة من الناقدين:

أ – يطبقون النظريات النقدية على الشعر العربي، وجل اهتمامهم بالأسلوبية.

ب – يطبقون النظريات النقدية، ويدرسون النصوص، وهم أكثر دراية باللغة العربية ونقدها القديم والحديث، وثقافتها، وهم ندرة، ربما يكونون البدايات لحركة نقد عربي.

في هذا الاستعراض الموجز، أردت التحذير من "الاسلوبية في النقد" كبديل عن النقد الأيدلوجي ، الذي ساد منطقتنا العربية (والذي أفهمه أنه مبني على الالتزام الفكري وليس كسلطة تملي وتفرض). والذي لا يمكن لنقد أن يتخلى عنه، مادمنا نبحث في شكل ومضمون أي نص . مهما كان ما ذهب إليه في المدارس الأدبية.

إن الاتجاه إلى الأسلوبية ليس بالجديد على الفكر الإنساني، وإنه لمدمر ومشوه للإبداع.

إنه تماماً النظر إلى المرآة مع غياب الصوت والحس والعقل. كمن يبحث عن امرأة فائقة الجمال لكنها بلهاء!

والمأخذ الآخر هو تقطيع أوصال النص دون إعادة جمعه، فهو مخالف للطبيعة الإنسانية، إن الشعر المبتور لا يثير فينا الإحساس بجماله، بقدر ما يثير الفزع والشفقة وربما القرف.

إن النص يمتلك جماله وحياته، الجمال الذي يشكله التآلف والجمع والانسجام، الخلق الحقيقي، أي الشكل والمضمون المعبران عن القلق الإنساني، كما في المخلوقات الجميلة جميعها، والتي تشكل الحياة جمالها، وربما نجد في الموت جمالاً ما، كما وجدوا جماليات القبح، ولكن في الأحياء .أما التشويه والبتر، فمسألة من نوع آخر.

الأسلوبية وحدها نكوص، ارتداد، لكنها جزء مهم من عملية نقدية متكاملة، لا يمكن مثلاً قبول نقد يبدو فيه الناقد جاهلاً بعلوم اللغة وفقهها، جاهلاً بعلم جمالها، مدعياً تجاوز أسرارها، بما عتم الجهل في مداركه، أو بما يريده هو من تشكلات في اللغة، وربما كان جهل أميٍّ مضحكاً، أمام تجاهل أكاديمي، لدوافع يمليها عليه تمكنه من لغة أجنبية يتقنها ؛ فيغرق في لجة الآخر، ويصبح المولود غير الشرعي، لناقد بتَّ الصلة بين تفكيره، وبين ثقافة مجتمعه التي تشكل المقاييس والمعايير؛ لاسيما إذا كان المجتمع في مرحلة مخاض، يؤسس في مقاومته للمشروع التصفوي مشروعاً نهضوياً، مشروعَ

بقاء وحياة تزخر بالإبداع.

فالأسلوبية العربية لم تنقطع عن الفكر والحياة والفلسفة والدين والحرب والسلم، لذلك منحت الإنسانية الأدب الخالد، فأيُّ أسلوبية يمضي إليها الشعر والنقد الآن؟

يكذب الناقد! حين يريد أن يقفز إلى دائرة ضوء التبشير والتشهير، والانتقال من موقف إلى آخر، ينزع جلد وجهه، ويلحس مواقفه المكتوبة والشفهية ، ولا أعتقد لأنه قرأ كتاباً جديداً في الأسلوب والحداثة الغربية، بل لأنه يريد أن يحقق سبقاً ويبرز أستذة لا يستحقهما.

إن إطلاق أحكام القيمة دون دراية أو دربة بنقد لا يعتمد إلا على الأسلوبية مضيعة للوقت.

وبخاصة عندما يفقد المصداقية، وحين تتبدل المواقف مع الأهواء، إن اعتماد المحو ليس مأثرةً، في المحو يتساوى الأكاديمي والجاهل، ويخسر المبدع فرصةَ أنْ يحمل الأكاديمي مفاتيح المعرفة إلى المتلقي.

نحن أمام مجزرة، يرتكبها الدعاة الجدد إلى الحداثة الأسلوبية، تبدأ من إطلاق الأحكام المسبقة الصنع، وتصدر الأوامر إلى المبدعين، وتعدم النصوص.

نحن بحاجة إلى ثقافة وإبداع يلائمان بين اللغة الجديدة وبين حياة المخيم والمعتقل وجنازات الشهداء؛ ومبدعونا في هذا المجال أصواتٌ تُكسِّر جليد الموت وتحقق وجودنا الإنساني.

المكان بين تضليل المصطلح وحقيقة الحياة:

المكان شيء متصل بهذا كله ، البيئة ينمو فيها الإنسان وتتشكل لغته ، ومن ثمَّ لهجته ولسانه فيها أيضاً ، عندما كان البدويُّ يتنقل في الصحراء ، أ لمْ تقل المطالع الطللية الكثير عن المكان ،الذكريات والماضي بحضوره القويّ ، الحب والحرب والغزو بمعنى أدق ، أدهشنا العربي بما افتنَّ من أساليب التعبير عن هذا المكان ، تماماً كما كان الشعر العربيّ والفلسطينيّ حين تحدث عن الوطن ، تماماً أيضاً كما تحدث عنه أبو فراس الحمداني في الروميات.

المكان بما يعنيه بوجوده المادي والطبيعي، وبما يعنيه من أشواق ومشاعر وتمازج بين الإنسان والطبيعة ، فعبد الباسط الصوفي أمام العاصي والفرات دخل في المكان الذي أشعل بصيرته ، وعمر أبو ريشة :

إنها حجرتي لقد صدئ النسيان

فيها وشاخ فيها السكوتُ

الشاعر المعاصر بحداثته والشاعر العربيُّ القديم : " وقلَّ لنجدٍ عندنا أن يودعا "

و الشعور بالغربة لدى فقد المكان ، وارتباط ذلك بالإنسان الحبيب والجار ، أو ذكر الأمكنة بأسمائها في مطالع القصائد ، كل ذلك ، يجعلنا

نعيد النظر فيما سمي التقليد في المطلع الطللي ، إنها حياة الإنسان العربي في الصحراء ، فالصمة القشيري ، يربط بين المكان وبين وجوده الإنساني :

و أذكر أيام الحمى ثم أنثني

على كبدي من خشية أنْ تصدّعا

(الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ج 6 ص5) ، وفي الصفحة التي قبلها يقول :

كأن فؤادي من تذكُّره الحمى

و أهلَ الحمى يهفو به ريشُ طائرِ

وفي ص246 ج 6 من الأغاني يصف شاعر الرحيل :

تحمَّلَ جيراني فعيني لِبَيْنِهم

تفيضُ بتهتانٍ إذا لاحتِ الدار

و في الجزء التاسع ص 285 يقول شاعر عربي:

إذا ذكرتُ بغدادَ نفسي تقطَّعتْ

من الشوقِ أو كادتْ تموتُ بها وجدا

كفى حزناً أنْ رحْتَ لم تستطعْ لها

وداعاً ، ولم تُحدثْ لساكنها عهدا

و كثيراً ما وقفتُ في غير موضع أمام قول الشريف الرضي :

و تلفّتتْ عيني ومذ خفيتْ

عني الطلولُ تلفّتَ القلبُ

أو سحر المتنبي وهو ماضٍ إلى حلب حين يقول " أطويل طريقنا أم يطولُ " .

إن الرحيل الدائم (الغربة المستديمة) في الجاهلية ، ومن ثمّ الرحيل الآخر في أرجاء الأرض بعد الإسلام والذي تعبر عنه قبور الصحابة الحجازيين على سبيل المثال وآثارهم المنتشرة في أرجاء العالم من دمشق وحتى كوانتو في جنوب الصين التي مازال على بوابة مقبرتها نصب كتب عليه : وكفى بالموتِ واعظاً " الطريق إلى جنة ابن أبي وقاص " ؛

جعل الشعر العربيّ تعبيراً عن الحياة ، ولذا تكرر ذكر الأماكن في قصائدهم حنيناً إلى المكان، وسعياً للتمسك به وهذا ما فعله الشعراء الرواد الفلسطينيون ، ومنهم عبد الكريم الكرمي أبو سلمى وإبراهيم طوقان وعبد الرحيم محمود ، فقد أصبح المكان الفلسطيني في أشعارهم جزءاً من الإنسان نفسه ، حالة من التوحد في كثير من الأحيان تشبه حال المتصوفة،و لا يفوتني الإشارة إلى ما كتبه الشعراء العرب حول المكان الفلسطيني.

لقد حاول بعضهم التضليل باستخدام المصطلح ، وذلك إما لأنهم لم يعرفوا أن المستشرق مقصر في الوصول إلى لبّ القصيد العربي بسبب عجزه عن إدراك فقه وعلوم ودلالات اللغة العربية أو أنه لم يعِ ماذا تعني اللغة بالنسبة إلى الشعر العربي ، فكيف يمكنه فهم : أطويل طريقنا أم يطول في قول المتنبي ، وهذا ما عجز بلايشير عن استيعابه لدى كتابة موسوعته في الترجمة الطويلة التي كتبها عن المتنبي ، وكان ميالاً إلى تفضيل أبي فراس الحمداني عليه ، لأن صور وعاطفة أبي فراس

المذهلة في رومياته ، قابلة للترجمة إلى أي لغة، أو أن خسارتها في الترجمة أقل من خسارة شعر أبي الطيب ، الذي كانت اللغة تشكل الحمولة الأكثر حظاً من الإبداع . دون أن ننفي قيمة صورة ودلالة وصدق المتنبي .

إن التعامل مع المكان له أسبابه التي ذكرنا عند شاعرنا القديم ، كما له أسبابه الأكثر إيلاماً مع العربي المعاصر ، فكيف نستطيع أن نترك للمدرسة الغربية أن تتعامل مع نصوصنا ؟

يمكن لناقد عربي مدرك لمعنى القواعد الجمالية التي تنتظم النصوص الشعرية ، وواعٍ للمدارس الغربية أن يقول كلمته في نصوصنا . لكن تلميذاً نجيباً لجون كوهن " الذي شيد صرحه النظري والمنهجي في تحليل " بنية اللغة الشعرية "على مجموعة من الثنائيات أهمها نظرية الانزياح (معيار / انزياح) ". لا يستطيع التعامل مع المعلقات وأشعار العرب التي تلتها ، دون المرور بعلوم البلاغة العربية وفقه اللغة ، أو باختصار دون أن يكون هناك حياة بين اللغة والإنسان ، يتشاركان فيها .

رحى الأيام

سيرة ذاتية

كتابة وجدانية تسبر أعماقِ الذات وقد اكتوت بلوعة الأيام وفواجعها بدءاً من الطفولة وانتهاء بما وصلت إليه الذات من تجارب... وغايات.

هذا الجولان العصي والجميل في آن تقدمه الشاعرة المعروفة شهلا الكيالي في كتابها الجديد (رحى الأيام) الذي صدر عن مؤسسة الأبحاث في الأردن . عمان.. وفيه خلاصة حياة الشاعرة.. بروح شعرية لها سطوتها المؤثرة.

102

سلالات

لهم مني الصدود

حنان درويش

نتأمّل.. ونحاول أن نستشّف ما وراء الحكاية التّالية، فنجدها صورة صادقة عن الانتهازية والوصوليّة في كلّ زمان، وفي كلّ مكان. إنّها قصّة من يسلك دروباً ملتوية للوصول دون محاولة الاعتماد على ذاته وقدراته وإمكاناته الشخصية تحلّق، ومحاباة، وتمسيح جوخ، واندفاع وراء متع وَقتيّة، أو منفعة عابرة، أو شهرة زائلة، تضيع خلالها الملامح الإنسانيّة الأصيلة وسط أكوام الأقنعة. ويصبح من الصعوبة بمكان، العودة إلى الطبيعة والفطرة.

ثم... وبعد فوات الأوان يبحث الإنسان عن الحصيلة، فلا يجد إلا بقايا حطام. لا محبّة حقيقية، ولا علاقة صادقة.. لا حميميّة، ولا ملجأ، ولا سند.. ولا.. ولا...

تقول الحكاية:

ـ إن صيّاداً أصاب أرنباً، وأراد أن يستثمرها أقصى ما يكون الطمع، فأهداها إلى أمير سخيّ، غداه على مائدته ونقده خمسة دنانير.

استطار الخبر وشاع ولهجت به الشفاه، وتحدّث الجميع عن كرم الأمير. حتى كان يوم جاء الأمير وافد غريب، سلّم وجلس وعندما سُئِلَ عن اسمه قال: ـ أنا أخو الصّياد الذي أهدى الأرنب. وكما كُرِّمَ الأوّل، كُرِّم الثاني فانصرف شاكراً وفي صبيحة اليوم التالي فوجئ صاحب القصر برجل غريب آخر يقول:

ـ أنا ابن عم صاحب الأرنب، فحظي بدينارين وانصرف.. وفي عشية اليوم الثالث، طُرِق بابُ القصر، ولم يخطر ببال الأمير، إنّه أي الطارق من سلالة صيّادي الأرانب.. فإذا به ابن عم عمّ الصياد، فأمر له بالعشاء والمبيت، ولم يعطه شيئاً.

ولشدّ ما كانت دهشة الأمير كبيرة، حين قدم إليه غريب يتهادى في مشيته، ويختال

كالطاووس، ويتحدّث قبل أن يؤذن له قائلاً:

ـ أنا ابن عم، عمّ، عم صائد الأرانب.

لم يجب الأمير بشيء لكنّه أسرّ لطبّاخه بكلام معيّن. وبعد ساعة قال للضيف:

ـ لقد قدمت من بلدك البعيد، ولعلّك جائع، فهيا إلى المائدة.

وكم كانت صدمة بالنسبة للرجل عندما عرف أنّ الوجبة لم تكن سوى ماء ساخن قد غشاه بعض نقاط من السمن، وكسر من الخبز. وحين سأل الطبّاخ عن هذا النوع من الحساء أجاب:

ـ هذا مرق، مرق، مرق الأرنب التي صادها ابن عم، عمّ، عم، عمّك.

لقد وضعت حكاية صيّادي الأرانب نهاية لأمثال أولئك المتزلّفين والوصوليين. حيث لم تسمح لهم هذه النهاية بالتمادي في استغلالهم وتزلّفهم..

بينما الواقع غير ذلك، فهم لا يجدون في الحياة من يردعهم أو يردّهم عن سلوكيّاتهم... إنّهم يعلون ويرتفعون ويتسلّقون ويحصلون على كلّ ما يريدون.. فيا ليت الإشكالات تنتهي حياتيّاً، كما تنتهي حكائيّاً.. يا ليت!..

ولعلّ أكثر ما يحزّ في النفس أن تصل الانتهازيّة إلى عالم الأرنب..

فكم أديب يلجأ إلى ناقد صديق لا متداحه، ورفع شأن نتاجه.

ووراء ستارة الكلمات يقف مستجدياً المديح والثناء. حتّى الأسماء تصبح أحياناً طريقة لتسهيل الأمور، كما فعلت الكاتبة الفرنسيّة /جورج صاند/. فاسمها الحقيقي هو: /أرماندين لوسيل أورد/، وقد حملت هذا الاسم، وارتدّت ملابس الرجال، من أجل ترويج كتاباتها.

أمّا كتاب أشياء شخصيّة /للدكتور الأديب/ عبد السلام العجيلي/، فقد ورد فيه أنّ باحثاً ومفكّراً عربيّاً وضع على بطاقته الشخصيّة، وتحت اسمه لقب: /المرشّح لجائزة نوبل/.. بينما ملخص الأمر يذكر: أنه سبق لذلك الباحث أن بعث خطاباً إلى اللجنة الأكاديمية السويديّة لترشيح نفسه للجائزة، فأرسلت إليه اللجنة حسب الأصول المتّبعة إشعاراً بالاستلام، ووصول الخطاب فقط.

إنّه مرضنا المزمن. نواقصنا. فراغنا الذي يضطرنا للاتّكاء على عكّاز ضعيف. فحرف من الحروف يعتبر بالنسبة لبعضنا دالّة وهويّة وشخصيّة اجتماعيّة لكن شريطة أن لا يأتي من فراغ. وأن يكون مكملاً لمجمل قيم أخرى، موجودة فينا.. أصلاً.

المبدع الحقيقي، إبداعه ينبئ عنه.. هو ليس بحاجة إلى حرف معيّن يوضع قبل اسمه ليزيده معنى. وليس بحاجة إلى دعامة سوى دعامة الموهبة. المتنبيّ. نزار قبّاني. حنّا مينه، وغيرهم كثر، لم يسبق ذلك الحرف أسماءهم.. لكنّهم ظلّوا قامات ساطعة خالدة، اعتمدت في دروب الحياة الشّاقة على نبوغها، وقدراتها الذاتيّة، وحققت من النجاح والشهرة ما خلّد ذكرها على مرّ السنين.

/برناردشو/ ـ مثلاً ـ رفض جائزة نوبل، لأنّه لم يجد فيها ما يضيف.

والكاتب الإنكليزي /توماس كارلايل/ رفض أيضاً ترشيحه إلى لقب "لورد"، لأنّ اللقب ـ حسب رأيه ـ وما يتبعه من مركز كبير، لن يرفع من قدره شيئاً.

أنا اليوم، وأمام ما يجري من تنازلات وتداعيات، أقول بملء مشاعري:

ـ احترامي ومحبّتي لأهل السمّو. أمّا صيّادو الأرانب والمناصب والمراتب... فلهم منّي الصدود.

تجلّيات لأوجاع..

القصب الفراتي

خليل الموسى

مُرِّي على قَصَبِ الفُرَاتِ
جزيرةً للعاشقينْ...
وَدَعي مَوَاعيدَ الْعَزَاءِ
دَعيِ الليالي الظامئاتِ
إلى السَّرَائِرِ والظنُونْ...
فغداً يُدَاهِمُنَا الخريفُ
غداً تُدَاهِمُنا المَنُونْ..
وتفيئي بقصيدةٍ سَمْرَاءَ
يَنْظُمُهَا المغنِّي
في صَباحِ الذكرياتِ
تَفَيَّئي بظلالِ قافيةٍ
تُغَرِّدُ في انكسارِ الضوءِ
تعلو
تختفي..
واسْتَسْلمي لشواطئِ الكلماتِ
للأمواجِ تَرْقُصُ بَيْنَنَا..
للآهةِ السَّكْرَى
لأعراسِ النَّوافِذِ
للبلابلِ فوقَ أغصانِ الحنينْ..
مُدِّي يَدَيْكِ إلى النجومِ
لِيَنْهَضَ القلبُ الطعينُ من المراثي
ينهضُ القلبُ الطعينْ..
سَجَّادةً من زَنْبَقٍ
سَجَّادةً من ياسمينْ..
وحدي على الميعادِ
وحدي هاهُنَا..

هذا أنا
عُرْساً لأَحْلاَمِ المرافئِ
خَمْرَةً تَنْسَابُ في عَطَشِ الترابِ
فَيَنْتَشِي الجذرُ المتِينْ..
هذا أنا
زيدي الشَّواطِئَ رِحْلَةً
لِلْحُلْمِ رائحةُ الزَّنَابِقِ
للتُّرَابِ تَضَرُّعُ الوترِ السَّجِينْ..
زيدي رنينَ الروحِ صادحةً
فكيفَ يَرُجُّ
يَنْهَمِرُ الرَّنينْ!؟
واسْتَقبلي وَجَعَ النَّهَارِ
قصيدةً حُبْلى بأوجاعِ الْبَيَادِرِ
هَدهَا وَجَعُ السِّنِينْ..
هذا أنا
لو كانَ لي
لَخَتَمْتُ فَلْسَفَةَ الكلامِ
خَتَمْتُ فَلْسَفَةَ الفُصُولِ
خَتَمْتُ فلسفةَ العقولِ
بِنَظْرَةٍ
وَخَتَمْتُ فلسفةَ الجنونْ..
لو كانَ لي
لَتَكَلَّمَتْ لغةُ القلوبِ فَصِيحَةً
وتكلَّمَتْ لغةُ العيونْ...
لو كان لي
لَفَرَشْتُ للأهدابِ ذاكرتي
فَرَشْتُ بَيَادِرَ الأحلامِ
أحلامَ الجُنُونْ...
وَنَزَعْتُ قلبي من أَسَاهُ
لِيَرْجِعَ القلبَ الحرونْ...
هذا أنا
كم زَهْرَةٍ ذَبُلَتْ على أَوْرَاقِنَا
كم بُرْعُمٍ
كم لَفْتَةٍ تَعِبَتْ كُؤُوسُ الحُبِّ منها
كم شُمُوسٍ غَارَتِ الأمواجُ فيها
كم سَفِينْ...!
ودفاترُ الحلمِ السَّجينِ قصيدةٌ
وقصيدةُ الحلمِ السَّجِينْ..
فَمَتَى سَنَقْطِفُ آخرَ القُبُلاَتِ
يَسْكُنُ قَلْبُكِ المَفْتُونُ
في شُرُفاتِ نافذتي
متى نَسْتَرْجِعُ العمرَ الشَّريدَ
متى تَطِلُّ قصيدةٌ
وتغيبُ في شُرُفاتنا
تلويحةُ العمرِ الحزينْ... !!؟؟
هذا أنا
كم مرَّ من وقتٍ على ميلادِهِ!!
كم مُهْرَةٍ صَهَلَتْ على جَنَبَاتِه!!
كم نَبْضَةٍ...!!
كم لَفتَةٍ..!!
وتراكضتْ خلفَ الغيومِ قصيدةٌ
مرَّتْ وعادتْ
في ثناياها الشُّجُونْ..
هذا أنا أيضاً
جَوَادٌ أَزْهَرَ الحزنُ القديمُ على مواكِبِهِ
ونامت مُقْلَتَاهُ
على مواويل السِّنِينْ..
وتنامُ عاصفةٌ على قُبُلاتِنا

والرّيحُ تكتبُ شَوْقَها:
" يا جارةَ الأحلامِ
يا مطرَ النَّوافِذِ
يا عصافيرَ الكلامِ
وَهَوْدَجَ الفيضِ المُبِينْ.."
كُوني كما كانَ الفراتُ قصيدةً
ودعي النُّجُومَ السَّابِحاتِ
لِيَنْهَضَ الحلمُ القديمُ
يُعانِقُ الحلمَ القديمَ
فأنتِ عاصمةُ المرافئِ
أنتِ عاصمةُ الحنينْ..
كُوني كما كانَ الفراتُ
تُبَارِكُ الأغصانَ أجراسُ الشواطئِ
تحتفي بأريجِهَا
وَدَعِي الرمالَ الحافياتِ
لِتَسْكُني الصَّدْرَ الحزينْ...
وطني يخبِّئُ في الجفونِ صباحَهُ
ويخبِئُ السِّرَّ الدفينْ...
كُوني كماكان الفراتُ قصيدةً
وَسَلِي نخيلَكِ عازفاً للسّاهرينْ...
ناياً تأوَّهَ في المساءِ
فصار أعلى
صار أعلى
صار أعلى اليَّاسَمِينْ...

أيار 2005

107

مرثية القلب

مروان الخاطر

أفتح الآن بريد القلبِ..
يأتيني الكلامُ
يابس الأحرفِ..
مجنوناً، وأحمقْ
أغلقُ الآن بريد القلبِ،
قلبي لا ينامُ
والكلامُ المرُّ يبقى..
زادَ ليلٍ، ونهارٍ،
والرؤى تغرق في نهرٍ،
هو الآخر في رؤياي يغرقْ
من مُعيني؟
من معيني، وأنا الأعزلُ إلا ..
من ضنىً ليس يُدارى،
ليس يخفيه الزِّحامُ
من ترى؟
سوف يرى في سحنتي..
غير الذي تبدى،
ولو جاء سيلقاني..
بلاداً تجمع الناسَ..
على الحبِّ، وتعشقْ
غير أني لا أرى..
هذا الذي يوماً سيأتي،
ويراني
مالت الشمس لأفقٍ..
من غبارٍ، والندى..
ناءٍ، فهل يأتي الغمامُ؟

ومتى؟

إن انتظاري صار ضرباً..

من ضروب النزف تحت الجلدِ،

لماذا الجلد يستعصي..

على الصَّدْعِ، ولِمْ لا يتشققْ؟

* * *

أيها القابع في صندوق صدري..

كيف أدمّنا الشرابَ المُرَّ..؟

قل لي: كيف آخينا الخرابَ المُرَّ..؟

قل لي: كيف صار الصدقُ لغواً..؟

ويُضامُ

قائل الصدق، ويُزْوى،

ثم يسحقْ

أيها القابع في صندوق صدري

أنت تدري

أنه قد عيل صبري،

والكلامُ

صار فنّاً من فنون الصمتِ..

مجنوناً، وأحمقْ

أيها القابع في صندوق صدري

لمَ لا تغفو قليلاً..

طالما الناس نيامُ؟

عشَّش الصمت بروحي،

وعن اللغو تساميتُ،

فدعني لجروحي،

وترفّقْ.

109

القدس

أحمد سليمان معروف

قيلَ لي: هلْ أتاكَ عن لجنةِ القدس حديثٌ وما هيَ الأنباءُ؟

قلتُ . واللهِ لستُ أعلمُ عنها ... غيرَ ما تعلمون يا أصدقاء
كَثُرَ اللّغوُ والتَّقوُّلُ فيها ... واستفاضتْ بشأنها الآراء
قال قومٌ: بأنها الشمسُ في الحسن ... بهاءٌ في وجهها ونقاء
وجبينٌ كأنه دفقةُ النور ... وعينٌ كحيلةٌ نجلاء
نسبوها إلى العروبة والإسلام ... نعم الآباء والأبناء
وادّعَوا أنها سليلةُ بيتٍ ... عربيٍ لا دمنةٌ خضراء
غادةٌ أبرزتْ مفاتنها (القِمة) ... واستأثرتْ بها الأهواء
وتصدَّت للناظرين فأغْرَتْهمْ ... بحسنٍ قد شقَّ عنه الرّداء
ورآها (المطبّعون) فقالوا: ... آيّةُ الحسنِ هذه الحسناء

عَوْلَموُها، وأمركوها فأضحت تتشهى أزياءَها الأزياء
أيُّها الناس... هذه لجنّةُ القدس فأين الكتَّابُ والشُّعراء؟
هكذا قالَ عاشِقوها المحبّون وأبناءُ عمِها الخُلَصاء
ورأى آخرون أنَّ الذي قيلَ حديثٌ ملفقٌ وادّعاء
وكلامٌ مُصنَّعُ في الكواليس وضحكٌ على اللّحى وافتراء
وأباطيلُ روجتها الإذاعات ولغو يلهو به الجهلاء
أسمعوهُ المستضعفين من الناس فقاموا بنشره حيث شاؤوا
هي وهمٌ قد شاعَ بين الجماهير فطارتْ بنشرِهِ الْغوغاء
قد سَمعنا بها ولم نَرَ شيئاً أهيَ الغول أم هي العنقاء؟
ولماذا أخفتْ عن الناس عينيها وبالعينِ تُعرفُ الأشياء؟
هلْ توارتْ عنِ العيون لكيلا يطمع الحاسدون والسفهاء؟
أمْ ترى غرَّها الثناء عليها (والغواني يغرهنّ الثَّناء)؟

***

ملك مِنْ أئمة الدين يرعاها ويقضي في أمرها ما يشاء
حظوة مثلما تحبُّ المروءاتُ وجاهٌ كما يشاءُ الإباء
حمّلوهُ أعباءها فتولاّها وبالجدّ يُعرف الأكفاء
يطلبُ الأمرَ في الصَّباح جليلاً فيُلبيَّ وما يجيء المساء
لو أراد التحرير ما عاد إلاّ وعلى القدس من يديه لواء
يُرجئ (الحلَّ) مرةً بعد أخرى رُبَّ حلٍ يأتي به الإرجاء
قد رَجَوْنا خيراً كثيراً لديها وانتظرنا فمات فينا الرجاء
وَوعدنا التحرير فيها ولكنْ رُبَّ وعدٍ يجار فيه الوفاء

***

لو أراها بأمّ عيني لأقسمتُ بأنَّ الذي رأيتُ هواء
لو تَلَمسَّتُها بكفيَّ هاتين لقلتُ: الذي لمستُ هباء

لو تأملتُ ساعةً سحر عينيها لما ارتبتُ أنها عمياء
ولو أني ضممتها واعتنقنا اتحدنا حتى يتم الفناء
ثم قالوا: ماذا؟ لقلتُ الذي كان خيال مراوغ ورياء

***

لا تُراعي يا قدسُ يا جنَّةَ الأقصى فلن يبلغَ المنى الأعداء
وقريباً ولن يطول انتظارٌ يتلاقى الملوكُ الرؤساء
سيدينون موجة العنف والتفجير والقتلِ، إنهم عقلاء
وسيوصوننا (جميعاً) بضبطِ النفس فالعنف بدعة خرقاء
وسيدلُون بالبيانات غراء وتزجى الموائدُ الغراء
يستديرون حول مائدة البحث فهذا موت وذاك فناء
وبأيديهمُ وتحتَ العباءاتِ سيوفٌ مسنونة زرقاء
ويديرون أكؤسَ الموت حمراءَ وأنتِ الضحيّةُ العزلاء
فإذا ما انقضى حديثُ البطولات وراحوا إلى النضال وجاؤوا
خَطرتْ غادة ولَوَّحَ ساقٍ فإذا كل ما ادَّعوهُ هراء
واستلانوا عروشهم وأجابوا داعيَ السلم، إنهمْ رحماء
أتراهمْ يرضون هدمَ بناءٍ وبهمْ عزٌّ واستطال البناء
فاعذروهمْ فكلُّ بيتٍ بإسرائيل من نفطهمْ عليه طلاء

***

قد جنحنا للسّلْمِ والخصمُ لم يجنحْ فهلْ نحنُ أم همُ الأغبياء؟
أيّ سلْمٍ هذا ويُصلبُ عيسى كلَّ يومٍ وتُسلبُ العذراء؟
ويُهان القرآن واللهُ والإسلامُ والقوم كلُّهم إصغاء
ويحهمْ تستذلُ دارُ النبوّات وهمْ في ربوعها الأولياء
ويحهمْ تستباحُ أرضُ قريشٍ وقريشٌ ومنهمُ الخلفاء
ويحهمْ يعرفونها، إنها الحربُ وما عَنْ ركوبها استِغناء

فلماذا يخشونها ألِضعفٍ؟ وهمُ باعترافهم أقوياء
أم لِفقرٍ وثروة الغرب منهمْ وهمُ الموسرون والأغنياء؟
أم لماذا؟ وياله من سؤالٍ أنا أدري.. لأنهم عملاء
لجنةَ القدسِ أين أنتِ أجيبي ضاعَ رجعُ الصدى وبحَّ النداء
كيف تستنكرين أن يحصَبَ الأطفالُ وحشاً أنيابُه حمراء
كيف لا يطفئون بالحجر النار وأجسادهم بها أشلاء
كيف لا يفتدون بالأنفس الأقصى وثَمَّ المعراجُ والإسراء
ودُعاةُ التحرير ينتهكُ الحقُّ جهاراً، وأذنُهم صمَّاء
يتداعَون للتداول في (الأمر) وكلُّ بما يرى مَشَّاء
يستعيدون ذكرياتِ (أبي موسى) (وَعَمْرو)، ويصعبُ الانتقاء
كلّ يومٍ يضيعُ من أرضنا جزءٌ ونحنُ الشّموخُ والكبرياء!!
أيّ وجهٍ نلقى به اللهَ في الحشر وأشكالُ أرضه شوهاء؟
أيّ عذرٍ لنا إذا اعتذر الناس ونحن الحماةُ والأوصياء؟
بوأتنا يدُ السماء ذرا الحكم فمنّا الولاةُ والأمراء
واصطفتنا واستخلفتنا على النّاس فخان الأمانةَ الأمناء
نحنُ شذّاذُ هذه الأرض فليرتعْ بها الطّامعون والدُّخلاء
وليقيموا المستوطناتِ عليها ولتباركْ ما يفعلونَ السَّماء
وليعيثوا فيها فساداً، فإنَّ الحقَّ ماسَنَّ شرعَهُ الأقوياء

***

أنا . واللهِ . لو قدرتُ لقاومتُ بعينيَّ، وليحمّ القضاء
غير أني وقد قعدتُ عنِ الزَّحف فَنَفَسي للزَّاحفين فداء
وإلى القدسِ سوفَ أزجي أغانيّ وجهدُ المستضعفين الفناء
وعلى تُربها سأسفحُ شعري وإليها شموعُهُ سَتُضاء
وإذا عدتُ فهيَ عنوانُ بيتي ودليلي والدَّربُ والرفقاء

القدس..

شعر

همسات أنثى دامعة

ديوان جديد للشاعر نصر علي سعيد صدر حديثاً عن دار إنانا للنشر والتوزيع تحت عنوان (همسات أنثى دامعة) من مناخاته:

عجرمتنا الريح
فانكسر المدى
وتناثرت أشلاؤه
كرمى لعينك يا امرأة
أنا لا أظن الريح
تسرق أدمعي
حتى وإن راب الحنين

جاء الديوان في حوالي 128 صفحة من الحجم الوسط.

114

نبي الأطيار...

سعيد رجو

يستيقظ هولاكو
يتقيأه الناووس الحجري المشؤومْ
ليثير عجاجَ الحِقب الوحشيةِ
يأتي بجوانحَ
لا عهد لذاكرة الكونِ
بما يشبهها
لا طاقة للأسوار على
ردّ غوائلها
معتداً بشتات معادنَ
تُسْتَنْسَخُ بشراً
تُنفخ فيها أرواحٌ...
هي أخلاطٌ..
بعض عناصرها (النترونْ)

طوفان ضغائن عارمةٍ
ولهاثٌ محمومْ...
وهنالك، في الجهة الأخرى
أبناء الشّمس المعتصمينَ
بحبل الحُبِّ
هنالك قُمريٌّ الشجن الساحرُ
والمسحورُ
المشغوفُ بنارٍ رائعةٍ
لا تُبدع غير النورْ
أبدا "يشدو:
جسدي قمحٌ..
ودمي فاكهة، وخمورْ
كنت، ولا زلت الماخوذُ

بأكوان الزّرقةِ
والدرّ الشمسيِّ المصهورْ
أقتاتُ رواء"،
وأذوبِ غناء"
وإذا ماجاس مَغُولُ العصرِ
خميلتيَ القدّوسة
أضرمت أغانيَّ، إباء"، وفداء"
وتميّزت من الغيظِ
وفار التّنور المسحورْ...
.. تتوارد أسئلةٌ:
كيف العاشق يغدو،
بعد رحيل المعشوقة، غدراً"
يا أسراب أغانيَّ أجيبيْ:
قولي، بلسان المجهول المعلومِ:
يكون، ويرتحل الأحبابُ
ولكن الحبّ، كما الله،
يدومْ
قمريٌّ الأشواق الأبديةِ
يبقى، فوق السِّدرة، نشواناً
مغتبطاً بمناجات الحيّ القيومْ...
والعاشق يبكيْ
والشاعر يبكيْ...
لكن لا يغدو أبداً،
رغم طوالعه المنكودة، بومْ
فرحاً يشدو
ترحاً يشدو
ويظلُّ الشعر، سماءً
وتظل الكلمات العذراوات، نجومْ
فالقُمريُّ، نبيُّ الأطيارِ
كتاب الأشجارِ
ويال أوام الأنهارِ،
ويال شحوب الأزهارِ،
إذا وجم الشعرُ،
ولم ينهمرِ الدرُّ،
فيا غيثَ سماء السحرِ
ويا غوث المشدودين، إلى
صُلبان القهر
المنذورين لأعياد الفجر،
لأعراس العِزة والفخرِ،
ومن هم،
إن نشبت أنياب البغضِ،
بقلب الأرضِ
يكونوا الترياقَ،
ويندحر السُّم الموصومْ
وهموا أن ظميء الحبّ،
رحيقُ الله المختومْ...
ظلّ مشؤومٌ
وسيول فجيعاتٍ، ورياح سَمُوْمْ
هل هذي الأرضِ، هي الأرضُ...؟
وهذا الآدم، حقاً هو أدمُ؟
أم هذا الكائنُ..
وحشٌ أسطوريٌّ منهومْ؟
أيكون خليفة ربّ الأرض
عدوَّ الأرضِ
ويرعى الحِملان البشرية، ذئبٌ
دمويُّ الأنياب، غشومْ؟
قُمريُّ الحبّ الغريدُ،
إذا ناح الأيكُ الملفوح،

ينوحْ
ولأن كان الصَّلبُ،
يُرِيح الكون، من الرُّعبِ
يكون مسيحْ...
أضواءٌ تتلالى،
أبراج تتعالى،
لا أسراب إليها تأويْ
لا أسراب عليها . واحزناهُ .
تحومْ
والقُمريُّ، إذا شَحُبَ الدّهرُ
وساد الظُّفرُ،
وتاه العُهْرُ،
يكون، حيال الأزهار، حراباً
وحيال الوكناتِ، عُقاباً

ويظلّ يبشّرُ،
وهو المعِطاء المحرومُ،
بُناة الأرض المحرومينَ
بيومِ خلاص الأرض المحتومْ
يتفانَى إغداقاً،
يتلظّى أشواقاً
ويناديْ: يا حبُّ أجرنيْ
أنت، ونار الشّعرِ، ملاذيَ
ران الصَّمتُ،
الصَّمت صقيعٌ ينشره الموتُ
وكتمان الشَّوقِ
وخذلان الحقِّ، عذابٌ،
لو تدرونَ،
عظيمْ..

117

أليسا ..

ماجد أبو غوش

إلى محمد القيسي
دلوني على قبر (حمدة) (1)
....
وكانت حمدة تنام هناك
في قبر صغير على سفح تل
كانت تنام!

2

أذكر أن لقاءنا كان سريعاً
عندما التقينا صدفة
على خاصرة مقهى
وكنت تشكو ظلم ذوي القربى
.كنت قلقاً.
كان تبغنا قليلاً
وكانت قهوتنا مرة
عندما نهضت فجأة
وناديت
أليييييييييييييييسا!

3

أليسا الآن تنحدر صوب النهر
تبحث عن آثار خطانا
أليسا الآن
تحمل لك التبغ والقهوة

وأغاني الغرام
أليسا الآن مثلك
(لا تستطيع أن تنام)

4

أليسا تبعث غناءك وطرزتك
(على قبة الصدر وجهة المخدة)
لكنك مضيت وحدك
إلى ظلمة القبر
لتنام!
(يتيم الحرير أنا
وأسير الكلام)
والريح تصفر من صوب الشمال
وألسيا تنوح بصمت
خلف نافذة الكلام
كيف تركت هذا الورد
والمشمش والخوخ
ومضيت إلى قبر حمدة
لتنام
وتنام
وتنام!

5

... وأليسا كانت على شاطئ البحر تنتظر خروجك في المساء، وأليسا
من أول الليل أضاءت قناديلها وانتظرت على نوافذ الحلم هبوط الغمام،
وألسيا تسأل رواد المقاهي عن شاعر قلق تفوح من ملابسه رائحة البحر
والتبغ ومن كفيه يطير الحمام، وأليسا جنية الشعر وأرجوحة بين
مشمشتين وأنين الكمان!

(1) حمدة: والدة الشاعر

119

أرجوحة الفلّ

هيام منوّر

وعلى حفيفِ الياسمينِ قد انتظرتُكَ
والهوى المطريُّ يلهو بالجديلَهْ
والليلُ ليلكُهُ..
وكحلُ العينِ يجمعُ ما تناثَرَ
من أناملِكَ النحيلهْ
فأمدُّ ظلّي تحت عنقِ الشمسِ تلفَحُني
مواسمُكَ البخيلهْ

وعلى أريكةِ غيمنا
ياما انتظرتكَ كي أراكْ
قلبي يراكْ
أرجوحةً للفلِّ تستلقي هناكْ
قمراً يلفُّ سحابةَ الدنيا بضوءِ سحابه
متعثراً بغيابهِ
هذا الإلهُ النورُ يصعد بيننا

فتلفنّي شوقاً يداكْ
كلُّ الخطايا قد نذرتُ شموعَهَا
كلُّ التفاصيلِ الصغيرةِ والكبيرةِ بيننا
حتى أراكْ
إني أراكَ الآنَ تهطلُ في دمي مسرى نبي
البحرُ كشفُ المعجزاتْ
في البحرِ ألْقِ إذنْ عصاكْ

فاجأتَني بالوهم إذْ أوهمَتني
أنّي لديكْ
شاغلْتنيَ بالحلم إذْ
عبرَ القرنفلُ مقلتَيكْ
ما جئتُ كي أشكو دمي
بل جئتُ أشكوكَ إليكْ
فافردْ جناحَكَ

فوق خصري النخّلِ
نختصرُ المدى
وليستفقْ زهري لديكْ

وأكادُ أقربُ ما أكونُ إليَّ
حين تضمُّني كسحابةٍ في راحتيكْ
وأكادُ أجملُ ما أكونْ
لمّا تطوفُ بيَ الظنونْ
إني إليكَ هربْتُ مني
كيف لا أمضي إليكْ

كنَّا على بوَّابةِ التكوينِ
كنَّا أو نكونْ

كم مرَّةٍ نغفو على صحوٍ
فيُسكرُنا الجنونْ
كنْ في دمي زمناً عصيّا
لا يهونْ
كنْ في دمي قمراً
من الأشجارِ
صوفيَّ الظّنونْ
كنْ لي التحوُّلَ
كي ألوذَ به
إذا خان السُّكونْ

وعلى حفيف الياسمينِ

قد انتظرتُكَ كي أراكْ
إني أراكَ تفكُّ ضفيرتي سرًّا
وثمَّ تعيدُها زهراً
تفتَّح في بساتين الأصابعِ
والمجرَّةِ في سماكْ
إنّي أرى كالغيب مجهولٌ هواكَ
ومبتغاكْ
إني أرى عصفورَ دمعِكَ
يستحي من رقّتي
فيعودُ يسبحُ في بحيرةِ صمتهِ
كي لا أراهُ ولا أراكْ

دانتْ قطوفُ البوحِ
هل هذي الجبالُ قلائدٌ ماسيَّةٌ
في ليلِ أنجمِها تنامْ
وعلى سريرِ يديكَ
أجنحةٌ الغمامِ تدورُ في
ورد الكلامْ
فانفضْ جناحَكَ تحت نافذتي هنا
واستلْقِ كالعصفورِ بللّه النَّدى
لن تستريحَ على عروشِكَ نجمةٌ
غيري أنا
ما دام في قلبي هواكْ
ما دُمتُ في قلبي أراكْ

121

عذراً رسول الله

جاك صبري شماس

عذراً رسول الله مما أكتبُ   عذراً وعفوك بالخلائق أرْحَبُ
إن زلَّ نطقٌ في لساني غفلةً   فارحم فديتك إنني أتعذَّبُ
تلهو العروبة بكرةً وعشيةً   والصمت يرفل بالهوان ويطرب
وغدا التفرُّجُ بالمآسي لعبةً   والشعر ينحب بالعويل ويندب
ما كنت أدهَشُ بالغرائب والغوى   طبعُ الزمان ملوَّنٌ يتقلّب
والحيرة البلهاء لغزٌ مُبْهمٌ   نخل يحار به الصديق الأقرب
يا أمة الإسلام خارت عزةٌ   وتراثنا يُغزى ويعفى المذنب
ونفائسُ الثروات جفَّ غمامُها   واليُمْنُ يأفل بالنضار وينضب
والنخل أدمته الخطوب وكشَّرت   أنيابها غول تمصُّ وتشرب
يا أمة الإسلام قلبي يصطلي   والكيُّ للقلب الجريحِ يُطّببُ
عذراً رسول الله يفلقني الشجى   أحفادك الشبَّان برقٌ خُلّبُ

وسيوفهم أغرى السباتُ شخيرها ... واستسلمت للنوم شخراً ترغب
وحدودُ يعرب للغريب متاحةٌ ... والخلُّ تزجره الحدود وتحجب
عذراً جدودَ العرب لست بشاتمٍ ... عرضي وأرضي والنخيل مُعذَب
يغفو الهوان على أسرة أمةٍ ... والوهنُ يعصف بالإباء ويعطب
مقلي تقرَّح بالبكاء نضارُها ... والغمُّ ينذر بالشقاء ويرهب
أخشى إذا نَضَب الحياء وأقفرت ... مُثلٌ تُطّبعُ بالرياء وتغرب
والقدسُ ترفل خيبةً وهواجساً ... و "بنو قريضة" يسلبون وينهبوا
والنخل إن ذلَّ الطغاةَ وقاره ... ينقاد شجواً بالخطوب ويشجب
والطفل تهرمه المواجع والأسى ... وكأنَّه شَيخٌ عجوزٌ أشيبُ
ما كنتُ أهزأ بالنخيل وسعفهِ ... قلبي على السعف المدمَّى ينحب
والصخرُ رق فؤادهُ ولسانُهُ ... والعُرْبُ لا أم تحنُّ ولا أبُ
زالت "طليطلةٌ" وأخشى بعدها ... قَدْسٌ تُهوَّدُ بالحصار وتُغْلَبُ
كرُّ الزمانُ وأعولت ريحُ المدى ... والضاد تلطم عارضيها تلطم
ونواجذُ الأضغان تجزر لحمنا ... والغرب يسلب بالدهاء وينهب
عذراً رسول الله تُزْهَقُ روحنا ... والنخل يحلَم بالقريض ويخطب
وقوافل القطعان ينحر يُمْنها ... خُلْفٌ وينهش بالقطيع المخلَب
وكأن "يرموك" المآثر أدبرت ... وشموخ "خالد" زئبقٌ يتقلب
ناحت مراكبُنا بريح زوابعٍ ... رعناء يغرقُ في مداها المركب
وتقاعسَ الفرسانُ في ساح الحمى ... ويخلُّ آلاءَ الإخاءِ تَشعَّبُ
نفثت سموم الغدر طارقةَ الغوى ... وطفا على نُضْرِ المياه الطحلب
مهما طغت نُوَبٌ تفح مجازراً ... فالمجد يورق بالدماء ويعشب
فخراً رسول الله أعشقُ طَهْرَكَمْ ... وأنا المتيمُ بالعروبة أطرب
وأدعت سعفَ النخل في مقل الهوى ... وأجلُّ ضاداً للمعالي تُنْسبَ
وأهيمُ في سِفر تجلّى بالتقى ... فخراً وتشمخُ بالمآثر يَعرُبُ

عذراً رسول الله ..

ما دام قرآنُ العروبةِ مُشْرِقاً فالنورُ في إعجازه لا يغرَبُ

منصور

رواية

رواية أولى للكاتب الياس شوفاني صدرت في دمشق تحت عنوان (منصور) عن دار الداودي (2006م) وهي تجربة روائية تتراسل عبرها الأجناس الأدبية من شعر، وقص، ورواية... لتقدم خلاصة تجربة حياتية عاشها (منصور) وسط مقارعة الأفكار والتيارات السياسية، والأحوال الاجتماعية، وظروف الغربة والمنفى...

وتتخذ الرواية من الرمز الدلالي حاملاً لها لتقول الحاضر وقد عايشته شخوصها، ولتستشرف الآتي وقد عملت عليه.

الرواية باعثة على التشويق لرصد تجربة قائد، وسياسي، ومناضل... يكتب جزءاً منها بحبر الرواية.

مَوَاويلٌ.. عراقيَّة؟

خضر عكاري

وأنا.. ما بين الصَّحوِ.. وسُكْري،
اختلطَ الحابلُ.. بالنّابِلْ،
صار "الحابلُ نابِلْ"؟!

* * *

خَلِّصْني،
فُكَّ.. يديَّ،
دثِّرني..
بالآهاتِ،
وشُلَّ "مراقي"،
ما عاد.. لنا،
مُتَّسعٌ
للقصْفِ.. عِراقي"!

* * *

"بابلُ" تحضن جرحك "كربلاءُ"
و"بصرةُ" خمرتنا الصوفية...
تحيا...
ترحل في دمنا...!
قُمْ يا "سُومرُ"
واشْحَذْ.. ضفافَ "فُراتِك"،
وانْحَرْ.. للعزِّ ذبيحَتنا،
ها هُوَ.. "دجلَةُ" ملهوفاً،
وعلى خيلِ صاهِلةٍ، ضامرةٍ،
وعجاج حوافرها..
وحداءِ "نَشَاماها"
في الدّربِ إليكَ،
فبلِّغْ،
بالنّصْرِ "عراقي"!.

* * *

قُمْ يا "سُومرُ"

حرِّز..
بالنِّزْقِ سَبَاياكَ،
وشُدَّ.. العزْمَ،
ومُدَّ.. هُتافَ نشيدكَ،
أيقِظْها..،
من غفوتِها،
"بغدادُ" وكَحِّلْ عينيها بالشُّهُداء..
يا "حامو رابي"
ما مِن أحَدٍ.. بعد "الصّدمةِ"
صَاحٍ..؟!
حُلَّ وِثاقي..

* * *

يا "سُومرُ" كيف تخطَّانا التّاريخُ،
وغضَّ الطرَّفَ خجولاً،
جَفِلَتْ،
مِن عارِ تقاعُسِنا القَصديّ،
"الرَّقُم المِسماريَّةُ"
"سامُرّاءُ"
"وألفُ ليالي.. شهرَزادْ"
"حَرِدَتْ..
راياتُ العَرَبِ الغاربةِ الآنَ،
وزاغَتْ "أفئدةُ.. الحكّامِ"
وداسَ "القرصانُ" أنينَ الأُسطُورةِ،
عاتبنا "جِلجامِشُ"
خدّشَ وجْهَ.. حَضَارتِنا،
زيفُ مواقفنا.. المشرورةِ..،
مَنْ.. يخْجَلْ؟!..

* * *

يا سُومرُ "تنْهشُنا"
نَهَشَتْنا.. أنيابُ" يهوذا"،
فاشْهَدْ،
واشْهَدْ،
يا "نُبوخَذ نُصَّرُ"
"كُنَّا.."
/خيرُ.. أُمّةٍ
أُخرجتْ.. للناس../..
يا حَسَافَهْ..!

* * *

يا "سُومرُ" هَاهُو.. وعلٌ شاغَلَهُ..
الحَجَرُ النّازِلُ مِن خاصرةِ النجّمةِ تشْهقُ ناراً،
فوقَ حنانِ صبايا "جسْرِ الرّصافةِ"
ملْدوغٌ، ملْدوغٌ يا ولدي،
مِن كلِّ جهاتي الأربعِ،
لا حولَ.. لِـ "بغدادَ" ولا قُوَّة..!
"آشورُ عينٌ تذرِفُ من حُرقتِها..
ودماءُ "النَّجفِ الأشرفِ"
أيٌّ.. من آياتِ الصَّبرِ،
وبلوانا:
/مَنْ رَكِبَ الفُلْكَ.. نَجَا/..
"صَمْتٌ"..
جَمْرُ الأحبابِ.. كَوانا؟!

* * *

يا "جُرْحُ "تلَّفتْ،
يمَّ مداكَ الرَّطْبِ،
شهابٌ.. مزّقَ أستارَ العتْمِ..
ونتّفَ بالضُوءِ.. ظلامْ
أيُّ كلامٍ يا "بغدادُ"
ونحن.. نيامْ؟!

* * *

يا "سومرُ" يا وَلدي،
"أمَّ القصر" حُداءً، وفِداءْ،
مازال القصْفُ" عِراقي"
مَنْ "فضَّ طهارتكِ" الآنَ،
وخلاّكِ مدى الدَّهْرِ.. سبيَّهْ؟!
مَنْ أوْ لَمَ عِرْضَكِ،
وقفةَ عِزِّكِ،
لِلغُرباءْ..؟!
واخجلي..
يا وَلدي،
كلُّ الشعراءِ.. تباروا في نَظْمِ قصيدِ رِثاءْ!

* * *

يا نَبْضَ دمي..،
مازال القصْفُ.. عِراقي"!
ما أخبارُ الأهْلِ في "الرّمادي"؟
حَجَلُ "الأنبار" توانى،
فرَّ.. وَجيعَ النَّزفِ.. تأبَّطَ مُنْحَدَر..
"الفيْءِ "بِ" مُنْخفضِ الثرثارْ"..
هاهي.. نخلتُنا.. في "القرنةِ"
فَرْقَطها صاروخُ أهداهُ "البحر الأحمرُ"
مرَّ.. "زعُوقاً" فوق عمائمنا المنقوعةِ
عاراً.. في "بالوعاتِ" رُعاةِ البَقَرِ
المشفوعينَ بِوَهْجِ "الدُّولارْ"!
عارٌ.. يلجِمُنا،
والجِيلُ الآتي..،
يقرأ.. في سِفرِ العارْ..
أفقٌ.. يبكي شَفَقاً..
وَسنُونُو..
تجرحُهُ.. الأسوارْ؟!

* * *

يا "سومرُ"
في حلقي نَشِفَ الرّيقُ وفي عينيَّ الدّمعُ..
تجمَّدْ..؟!
/فبأيٍّ،
وكيف،
نُخبِّرُ.. تاريخَ العُريان!
سيسْ بانْ
سيسْ بانْ
خبيّ.. حالَكْ
لا تْبانْ..
مِنْ كُلِّ مكانٍ جاءَ "الأمريكانْ"
مِن كُلِّ فُجاجِ الأرضِ، وبعضِ البلدانْ!.
أين حُماةُ "الضّادْ"
نخوةُ.. وَا "مُعْتَصَماهُ"،
آهِ.. تردِفُها.. آهُ.
سيسْ بانْ
جَرَبُ.. العالمِ.. يا "عُريانْ"
يا خَجَل التّاريخْ"
مازلنا.. نتلو آياً.. مِن ذُكر الأحزانْ
"بغدادُ" أكادُ أشُكُّ وأحْلفُ بالقُرآن
"مَنْ جَلَبَ.. الويْلَ لأُمتّنا.."؟!
يا حنَّانْ.. يا منّانْ..
سيسْ بانْ!

* * *

نهرانِ يصُبَّان بقلبي،
"نَهْرٌ" طَرْمشَ عينيهِ بِجُرحي،
والآخَرُ..
مازالَ.. يحنُّ إلى مجراهْ!..
ما بال "الهنديّةِ"

جزَّت.. لِلثّأرِ جدّائِلَها ..؟!
و"الفلّوجةُ" ترسُمُ في غَبشِ الزّوغانِ بُهاقَ
النَّصرِ "تُمترِسُ" في هَلَعِ الحاراتِ
أهازيجَ.. حَرائِرَهَا ..!
يا عَرَبَ "الأنبارْ" الأحرارْ
مازالَ.. الجمرُ.. يحنُّ إلى النارْ..

* * *

.. /ومْضُ النُّجوم حنينُ الوعدِ مُنتَظِرٌ،
لِخَصْرِ.. "بغدادَ"
بات النَّصرُ.. زُنَّارا..
مع السُّنونو،
عصافيرُ الرُّبى،
ارتَحلَتْ،
راحتْ،
توشْوِشُ عن سربٍ لها..، طَارا..
شوقُ الشّقائِقِ للنهرينِ في وَلَهٍ
قُومي.. شآمُ أنينُ الجرحِ..،
هَا.. ثارا..
أُمَّ "الحضاراتِ" يا "أُمَّ البساتينِ
تحت الرّمادِ
جِمارٌ.. تُولعُ.. النَّارا؟!
يا شهقةَ الصُّبحِ "بغدادُ" الهوى..
وجَعي..،
في البالِ أنتِ،
نشيدٌ،
يُوقِظُ.. الجَارا"؟!/..

* * *

سيسْ بانْ
يا "يوسُفُ "في الجُبِّ رَموكَ..
"الأُخوةُ" واخْتلَّ الميزانْ..
مِسْكُ خِتامْ
بغدادُ شآمْ؟!!!!!!

* * *

آيات الأخرس

محمود محمد كلزي

خرست إزاء بيانها الكلماتُ ... وتعطلت.. وتبدّت الآهات
نام المخيم في "الدهيشة "فارتمتْ ... في حضنه تسّاقط الثمراتُ
واستيقظت في الليل.. كحّل جفنها ... شررٌ.. وماست في الظلام مهاة
ألخاتم الذهبيُّ طوّق أصبعاً ... والعرس أقبل والحياة مواتُ
ما بالها الأيام لا تأتي سوى ... بالقهر.. تنزف عبره المأساةَ
والنائمون على الحرير تململوا ... والسادرون تلفهم لعناتُ
والهاربون من الحِمام وما دروا ... إنَّ الجحيم على الحياة غزاةَ
والقانعون من الحياة بذلّة ... وهم الذين بذلهم قد ماتوا
وتلفَتت... أبناء يعرب حولها ... كثرٌ ولكنْ كالغثاء رفاةَ
كثرٌ هم الأعمام والأخوال ... والأخوان والخالات والعمّاتُ
لكنهم عصفت بهم ريح الخنا ... فإذا همُ في النائبات شتاتُ
لم يبقَ في الساحات إلا عصبة ... مهزومة من ذلّها تقتاتُ

فتكالبت أممٌ عليهم وانبرتْ ذئباً يعربد والفريسة شاة
رفعوا لواءً للسلام وقد رأوا أنَّ السلام تدوسه العجلاتُ

* * *

راحت تمشّط شعرها لّما رأت تلك الشوارع مشطهنَّ عداةُ
وزهتْ ببزة عرسها السوداء من حقدٍ وعقدُ زفافها عبراتُ
آياتُ.. أيَةَ زفةٍ تحلو لها؟ والحزن فوق جبينها مرآةَ
شارون أقبل بالوعيد معربداً ما هزه ندبٌ ولا عبراتُ
بالآلة الصمّاء صعَر خدَّه ذاك الذي قد أجفلته حصاةَ
فمضى يهدّم كلَّ بيتٍ آمنٍ ما صدّه التلمود والتوراةَ
قد سيم بالإرهاب طفل حجارة ذاك الذي شمخت به الهاماتُ

* * *

تلك الأزاهير التي عبثت بها حقداً... صواريخٌ ودباباتُ
ما فرقوا بين الرجال وبين ما زرع الشوارع فتية ونباتُ
خصر تزنَّر بالرعود وباللظى فتساقطت بين البروق لغاتُ
جسدٌ تشظى والربيع يصوغه زيتونة تاهتْ بها المشكاةَ
فتناثرت في القدس أصداء له وتأوّهت من هولها إيلاتُ
سبحان من أسرى بأحمدَ في الدجى للمسجد الأقصى.. له الصلوات
أسرى بها فوق البراق لجنّة الـ فردوس فازدانتْ بها الجنّاتُ
قد سطرت للخلد ملحمة وقد عجزت برسم سماتها اللوحات
لا يرتقي شعرٌ إلى عليائها حسب البيان بأنها آياتُ

شيخ الزمان *

مصطفى عكرمة

قال أبو العلاء المعري يرحمه الله ويغفر له مبيناً إيمانه بالرسل وخاتمهم عليهم السلام:

دعاكم إلى خير الأمور محمدٌ وليس القنا في الطعن مثلَ السوافلِ

وقال أيضاً ما نتبين فيه حقيقة النفس المؤمنة المطمئنة:

ولو أني حُبيتُ الخلدَ فرداً لما أحببتُ في الخلدِ انفرادا
فلا هطلتْ عليّ ولا بأرضي سحائبُ ليس تنتظمُ البلادا

وقد عبّر عن التزامه بالشرع بما وصّى به من طهارة وعبادة مدحضاً فكرة الوجودية:

قال المنجّمُ والطبيبُ كلاهما لا تحشرُ الأجساد، قلتُ.. إليكما
إن صحّ قولكما فلستُ بخاسرٍ أو صحَّ قولي فالخسارُ عليكما
طهّرت ثوبي للصلاةِ، وقبله طهرٌ.. فأين الطهرُ من جسديكما

* ألقيت في مهرجانه وعلى ضريحه في 18/ 10/ 2003

وأرى في هذا وفيما يماثله من شعره حقيقة إيمانه بالله الذي جعله يطهر ثوبه وبدنه.
فقلت في مهرجانه السابع في المركز الثقافي بمعرة النعمان في 18/ 10/ 2003.

مالي بيومك لا أجيدُ كلاما   يا من جعلتَ رموشَنا أقلاما!
وتركتَ فينا من بيانك منهلاً   وشغلتَ فيما قلته الأياما
ومضيتَ تَنشدُ بالمحبة عالماً   فيه يعيش المجهدون كراما
كنتَ الشفوق تذوب روحُك رحمةً   كادت تضم الإنس والأنعاما
لم تجن في يوم على أحدٍ، ولا   هادنت ضليلاً، ولا ظلاما
وأبيْتَ غيثاً أن يصيبك خيرُهُ   إن لم تكن منه البلاد تنامى
خفّفتَ وطأك في الثرى ورأيتهُ   من والدينا أعيناً وعظاما
حتى كتبنا عنك ألف حكاية   لم تدنُ مما كنتَه استعظاما
فعلامَ ترضى أن تراني مطرقاً   خجلاً بيومك لا أجيد كلاما!
وعلام تحبس قولةً قد رُمتُها   في بعضِ حقكَ منذ كنتُ غلاما
وأنا ولولا رهبةٌ لك تُتّقى   لرأيتني في القومِ أطولَ هاما
هذا حنيني صغتُه لك مخلصاً   علّي به أقضي لديك ذماما
ولعلّني وأنا بسفرك أسطرٌ   أحظَى بأدنى ما حلمتُ مُقاما

***

يا من رهينَ المحبسين تواضعاً   يُدعى.. وفي فهم الكواكب هاما
لا لم تكنْ يوماً رهيناً، إنما   نحن الرهائنُ حينَ كنتَ غماما
تهمي علينا بالذي نعْنو له   ويثير فينا الفكرَ والإلهاما
والفلسفاتُ بها تُرَجُّ عقولَنا   لنرى بعين عقولنا الأحكاما
آياتُ ربّك لو أطقنا فهمَها   لغدا شقاءُ حياتنا إنعاما
ورأيت أنّا الهانئون بظلّها   والكون بالخيرات منها عاما
شقي الأنام بجهل فطرة ربنا   وازددت في إدراكها إلزاما

حملّت نفسَك فوق طاقتها، ومن يفعل كفعلك يُكثِرُ اللوّاما
أدركت شيئاً من دقائق سرّها وكبيرُها عنه البصيرُ تعامى
فاهنأ طليق الروح من حرّيةِ يقف الزمان أمامها إعظاما
***
يا فاقد البصر الكليل ومالكاً نعمى البصيرة كم هزمتَ ظلاما؟
ولكم ستبقى هازماً لَيْلَ الأسى والمبصرون يُقلّبون نياما!
كم مبصرٍ أعمى، وكم أعمى يرى حتى لتحسبَ خلفَه قدّاما!
وابنُ المعرة من عطيةِ ربّهِ ما خلفه أمسى يراهُ أماما
طوي الزمان له، فجال بذهنه وجلا لنا بعض الذي قد غاما
فاركنْ لما قد قال عنه موحداً فالله زاد فؤادهُ إلهاما
***
يا من بأحضان المعرّة قد ثوى وبها أقام بمحبسيه دواما
ما ضرَّ جسمَك ناحلاً في سجنه والفكر منك يحرّر الأقواما!
وإذا ذكرتَ فكل نادٍ يزدهي وتراه إجلالاً لذكرك قاما
أعمى نحيلٌ في زوايا بيته وسع الحياة مودة وسلاما
ومضى برغم الضعف يقتحم المدى ويزيد في إدراكه إقداما
ولنحن من لا ليس يحصى عدُّنا لم ندر كيف نبدد الأياما
عبرت بنا حقب ولم نكسب بها علماً، ولا هي حرّكت أفهاما
وإذا تعلّمنا نسخر علمنا لنزيدَ أهلينا أسىً وصداما
نحيا الهوان، وكم نخبّط في الدجى هيهات نملك أن نرى أحلاما!
أرواحنا ما غادرت ظلماتها وهوى اللذائذ أنهك الأجساما
الناس قد غزت النجوم بعلمها وعن العلومِ وسرّها نتعامى
والبأس فيما بيننا متزايدٌ فإذا وهَى فلكي نزيدَ خصاما
أنسام أهلينا نحس بها اللظى ولظى العدوّ نحسّها أنساما

نستورد الخبز المذلّ وأرضنا ... للغاصبين تزيدهم إتخاما
وكنوزنا تغني الأنام، وحظّنا ... منها فتاتٌ ليس يملأ جاما
ومياهُنا دفاقةٌ لعدوّنا ... هيهات منها أن نبلَّ أواما!
ماذا أحدث سيدي عن أمتي ... وبحبها قلبي يزيد هياما؟
أوليس حسبي أن منها المصطفى ... من كان للرسل الكرام ختاما
في قولةٍ منه صلاح أمورنا ... وبها نعود على الزمان كراما
لكنّ من حملوا الأمانة ضيعوا ... أواه كم جعلوا الحلال حراما!
ولكم أباحوا ما يحرِّمُ ربّنا ... ونسوا الجهاد، وعطلوا الأحكاما
فإذا بمليار امرىءٍ من أمتي ... لم تلق فيهم من يسلُّ حساما
قد أسلموا للكافرين قيادهم ... واستُخدموا كي يوئدوا الإسلام
يرضون ما قسم اللئيمُ لعبده ... والفخر إن زادوا له استزلاما
ويزيد طاغوت الزمان تجبراً ... ونجلّه رباً لنا، وإماما
ماذا أقول أبا العلاء بأمة ... خفرت لرب العالمين ذماما!
ما قلتُ قولاً فيه تدرك عزَّها ... إلا رأيت طوالها أقزاما
يتهافتون على الفَتات ولا ترى ... إلا الذي في غيّهِ قد هاما
قل لي أمُجدٍ أن أسوق نصيحةً ... أم غيرُ مُجْدٍ أن أسوق ملاما!
حتام يبقى غائباً تفكيرُنا ... حتام نبقى نعبد الأصناما!
وإلام يبقى للعدوّ ولاؤنا ... ونرى بني أرحامنا أخصاما!
وعلام يمضي سيفنا برقابنا ... وبخصمنا من أهلنا نتحامى!
وعلام ألفُ علام تفري مهجتي ... أوما ترانا نخجل الأغناما!

****

يا من وهبتَ الناسَ حكمتَك التي ... تزداد في فهم الورى إحكاما
قل لي وأنت على الزمان حكيمُنا ... حتّام يبقى من بَغوا حكاما؟!

الكون كل الكون يرجُفُ رهبةً — منهم فقد زادوا به الأسقاما
وتألّهوا، وعلى الضعيف تألبّوا — ويروْن إفناءَ الضعيف لزاما
قد أرهبوا الدنيا وأجرمُ مجرمٍ — من شكّ فيما يفترون، ولاما
إلغاءُ تاريخٍ وقتلُ حضارةٍ — هو ما يَعَدُّ لدى الطغاة سلاما
وفناء آلافٍ مؤلفةٍ بلا — سببٍ يُعَدُّ حضارةً ونظاما
وإذا السليبُ أراد بعضَ حقوقهِ — أدنى الذي سيناله الإعداما
وإذا تأوّه من مجاعته فتى — قالوا خطيرٌ أدمن الإجراما
فاعذر فديت أبا البصيرة إن أكن — عن ذلنا لا استسيغ كلاما
لكنني بقدوم فجري موقنٌ — إما زرعنا في الوغى الأقداما
أوما ترى طفل العقيدة بالحصى — أمسى لأعتى آلةٍ هزاما!
والغاصبون برغم كل عتوّهم — كم يُحجمِونَ عن الوغى إحجاما
الخوفُ طار بهم فتحسبُ أنهم — لقتالنا قد أرغموا إرغاما
إني لألمح ألفَ فجرٍ قادمٍ — ما دام طفلٌ يعشق الإقداما
كم من رضيعٍ مزّقوه، وكسروا — عظماً لمن لم يدرِ بعدُ فطاما!
كم من جنانٍ صيروها بلقعاً — ولكم أحالوا الشاهقاتِ ركاما!
ما كان هذا الطيش إلا رهبةً — ياما سيزداد الغداةَ، وياما!
إني لألمح ألفَ فجرٍ قادمٍ — مادام طفلٌ يعشقُ الإقداما
وأرى الصبيةَ بالجحيمِ تزنرت — لتذيق موتاً للطغاة زؤاما
قل للطغاةِ لسوف تنجب أمتي — ألفاً إذا أخذ الجهادُ غلاما
ولسوف يرتعد السلاح إذا علت — الله أكبر والجهاد تسامى
ما صبرُنا إلا تململ ثورةٍ — ستزيد قلب الظالمين ضراما
وترى بها التوحيدَ وحد أمتي — لتعود في صدر الزمان وساما
لا لن يطول ظلام ليل أرعنٍ — فالفجر لا يبقى ضحاه ظلاما
ما أفلتت كفُّ المهيمن ظالما — والله لن يُبقي الأباةَ نياما

****

يا من يظن بقبضتيه مجدَنا   مجدُ الحقيقة لن تراه يُضاما
كم هزَّ ضعفُ الحقِّ قوةَ ظالمٍ   وأحال ما شاد الطغاةَ حطاما!
لن تكتب التاريخَ طلقةَ مدفعٍ   كلا، ولن تلد الحروب سلاما
المجد ما أرضى الإلهَ بناؤه   وعلى العدالةِ في البرية قاما

***

عفواً أبا الإبصار قولكَ بيّنٌ   وبه أرى القول المبينَ لزاما
قالوا تزندق قلتُ تلك مزيّةٌ   ما دام أدرك بعدها الإسلاما
أوَما المنجّمُ والطبيبُ كلاهما   قد أَفحما بيقينه إفحاما
حسنُ الختام هو الأهم وقبلَه   ما كان كان جميعُه أوهاما

***

الشام يا شيخَ الزمان كعهدها   ترضي الصديقَ، وترهب الأخصاما
ستظلُّ فيها للجهادِ كتائبٌ   وتظل رافعةً له الأعلاما
منها سينطلق الجهاد، وعندها   سترى بأني من يجيد كلاما

136

أغنيات

محمد خالد رمضان

كان للنهر أجنحةْ
هزت الريح سقفها
عصفها
فالزمانْ
إن تدانى انمحى
داخل المنتهى
فانتهى
يا رمالاً تراقصت في المحارْ
كورَّت زهرة الصدى
فاستغاث المدى
رسم الأفق قبلة للمدارْ
....
كان للعين للزمانْ
رحلة في النهارْ
رحلة برعمت خصله خصلتينْ
ذاب فيها المكانْ
زخت الدمعتينْ
دمعتانْ
صار بحر النجومْ
مرجة من غيومْ
وتناهى الحجابْ
شفّ حتى الإياب
ابتعد الساحلانْ
....
هب وجداً فهل رسى؟
ذاب في يومها ندى

شيخ الزمان ..

ذاب في أمسها الردى
فانتسى.

137

أغار عليك

رجب كامل عثمان

بحرُ عيونكِ مالهنَّ قرارُ
والشوقُ من سحر العيون يثارُ
وأنا بقيةُ عاشِقٍ كم هزّني
شوقُ المحبّ وهدَّني الإبحارُ
يا أنتِ آهٍ كم آذوبُ صبابةً
وأموتُ حبُاً والدُّروبُ قفارُ
شفتاكِ ترتعشان إن ذكر الهوى
فالحبّ عتقٌ والهوى إعصارُ
ولسان حالكِ كاذبٌ كم يدَّعي
فرحاً، وفي الأعماقِ توقدُ نارُ
أتراكِ تنتظرينَ عودةَ غائبٍ
عَصَفَتْ به الأنواءُ والأفكارُ
أم أنتِ في بحر الغرام أسيرةٌ

للعابثينَ، ومنهمُ الفجارُ

صمتٌ حزين في العيونِ وربّما
دمعٌ تخثّر فالدُّنى أسرارُ

وأراك تبتسمينَ بعد تألمٍ
وتكابرينَ ليسعدَ السُّمّارُ

ماذا جنت عيناكِ حتى أُتْرِعَتْ
كأسَ المرارِ، أتنصفُ الأقدارُ؟

أم أننا نشكو الضياعَ وعيشنا
ترفٌ، وفي أعماقنا استهتارُ

إني أخاف عليكِ من ليل عَلَتْ
فيهِ الثلوجُ وما لديك دُثارُ

وأخافُ من ريح الشّمال إذا دَنَتْ
فإذا بأسوارِ الجنوبِ دَمارُ

يا أنت، هلاّ عدت للأمس الذي
عنهُ ارتحلتِ يحثكِ الأشرارُ

عودي له، بل للطفولةِ وانعمي
بالحبّ دفئاً فالحياة نَضارُ

هذا وإلاّ قلتُ خابَ بك الرجا
يا أنتِ يا عشقاً عليه أغارُ

وإذا سُئلتُ عن العيون وسرّها
وإلى متى يحلو لها الإنكارُ

أغفو على دمعٍ جرى وأقول بل
غُلِبَ السَّفينُ وأخفَقَ البحّارُ

139

من أسفار العاشق

شعبان سليم

صاعداً مدارج عينيك
أقطف أقمار الغبطة
أغتسل بالندى الهارب
خلف عشبك
وعبر اللهيب أتسلل
تاركاً ورائي
قفاري الرمادية
أجوب الروابي
والصحارى
لأتوج سرير البهجة
لروحين انصهرتا
في سماء ثامنة..

لهذا البهاء الرابض
أقتحم أسوارك
لأبني مملكة عشق
لإله يبتكر
أسماء جديدة
لعاشقين أبديين.
في مدارات توقي
تحلّقين فراشة ملونة
يتبدل اسمها
عبر العصور
ليلى.. بثينه
عبلى.. إلزا
وحيدين نتوه معاً
عبر الزمان
فهل تعرفين معنى
أن نكون معاً؟
تُمحى أيام الأسبوع

وندخل قصر الرشيد
تختلط الأسماء
تتشابك الأحرف
موسيقاك الخالدة
أجراس أعيادي القادمة
تعتق روحك
من روائح الشرق
أرفع صلاتي
لدفئك المنذور
أحتلّ قلعة البهاء
فأغدو العاشق الأول
أدخل سحر مغارتك
أفك أسرار الكلمات
بخيوط الغبطة..
عاشقاً جئت
من حنايا الصنوبر
ولغو الأنهار
علي يدي رفٌّ
من طيور السمّان
تمشط حقول القمح
في عينيك الغافيتين..

في البدء
استوى العاشق على العرش
وحاك قميص السماء
فكانت زرقاء كعينيك
جبل الماء والطين
فخلق عشاقاً
وطغاة

وسماسرة
وشعراء.
رسم سريراً من ياسمين
فاحتلّ القرنفل.
رئتيك
وسافرت أسراب الدهشة
إلى مفازات جسدك
قمراً
ينام على العشب
وخابيةً تنزّ
بخمر الروح.
تعالي لنهدم
جدران الذاكرة
ونتّحد ملء الزمان
كم قمرٍ
علّقت على يديك
وأنت تغسلين
قمصان قلبي
بماء روحك
أنصهر في الأصابع البلّورية
مختفياً بين السواقي
كالأسماك العاشقة.
لن أنسى حرائق قلبي
وأنا أصعد عرش آلامي
أشعل زيتَ قلبي
صلاةً لقديس
هارب
ينحطم الزمن في ذاكرتي
أرى النهاية

وأدخل في السواد
هل تصدقين أننا سنفترق؟...
عندما أراكِ
تقف الأحرف
ويعجز الزمن
عن التنفس
طفل يحمل جزع الكون
وتوق السهول
تتدفق الأنهار والينابيع
أصعد عرش الرغبة
باحثاً عن عشبة الخلود
في فم أفعى
تنسفح روحي
عاشقاً أزلياً..
تختلج سرائر الريحان
في يدي
تخطف الشهوة
من حرائر عينيك
بيدٍ من توت
وأخرى من لهيب
وأنت تطفئين حرائق غاباتك
تلجمين أحصنة الروح
أقرأ دموعك المشرئبة
في منابت قلبي
أخرج من عجز اللغة
محترقاً بأسئلتي
وأعود لأكتسي
بالطفل الهاجع
بعد أن ماتت
في يده
شهوة اللعب.

142

ترجمة

طلوع الشمس.. من الغرب

د محمد رضوان الداية

يرد الكلام على تَغيّر حركة الأرض المعروفة، ودورانها حول الشمس بصورة معاكسة حين تضعف قوة الشمس بنفاد جزء كبير من طاقتها، واضطراب المنظومة الشمسية، وبلوغ الأمر إلى ظهور الشمس من المغرب بدلاً عن المشرق (وذلك بعد آماد وسنين فلكية).

ويرد الكلام على ظهور الشمس من الغرب بدلاً من الشرق عند الكلام على أشراط الساعة، كما هو معروف مشهور.

لكن ابن حزم الأندلسي استفاد من هذا المأثور، وشَبّه نفسه بالشمس، ولكنه لمّا كان من أهل الغرب الإسلامي (الأندلسي) فإن ظهوره في العلماء وقبوله من أهل بلده عالماً عظيماً (والحسد موجود) فهو نوع من الأمور الغريبة (تماماً كظهور الشمس من المغرب)، وكلامه ثابت في قطعة من الشعر ذات أهمية في ترجمة ابن حزم الذّاتيّة وفي الكلام على تاريخ الأدب والفكر في الأندلس التي كان أهلها مرتبطين بالمشرق مشغوفين بما يأتي منه، فهو الأصل، وإليه تتوجه الأنظار والقلوب.

* * *

ابن حزم الأندلسي (ويعرف بالكبير تمييزاً له عن ابن عمّ له معروف) هو أبو محمد علي بن أحمد من أهل قرطبة عاصمة الأندلس في زمانه (عاش بين 384 . 456 هجرية) من أُسرة عريقة في الأندلس. نبغ في عدد من العلوم، واشتهر بأنه كان مقعّد المذهب الظاهري، والمكثر من التأليف في الفقه الظاهري (وهو مذهب فقهي ظهر في بغداد) ويعدّ كتابه (المحلّى) الأساس في

أصول هذا المذهب وفروعه.

وقد نال ابن حزم حظوة بين مواطنيه، واشتهرت كتبه ومؤلفاته التي برع فيها في علوم وفنونٍ شتّى (من علم الأديان والتاريخ والتراجم والفقه والأدب والبلاغة والأنساب...) وكان مكثراً من التأليف وتآليفه من الطراز الرّفيع. والباقي منها يشهد بأصالته وبراعته.

لكنّ ابن حزم كان عُرْضَةً لمخالفة جمهرة فقهاء بلده، فقد أكثروا من الشغب عليه عند عامة الناس وعند الحاكم (أيامِ أبي الحزم بن جهور حاكم قرطبة بعد انقضاء الدولة الأموية) حتى إن نسخاً من كتبه أحرقت في قرطبة إرضاء من الحاكم لأولئك المعترضين. ولا شك في أنّ للحسد أثراً في غضبة خصومه عليه.

* * *

ولابن حزم ديوان، وفي كتب التراجم، والتواريخ، وفي كتابة (طوق الحمامة) قطع متناثرة منه. وشعره حسن، وبعضه راقٍ عالٍ، وإن غلبت عليه الفكرة، وملامح من التأمل والتفلسف.وهذه هي القطعة المُشار إليها، (وهيَ من قصيدة طويلة هذا هو الباقي منها):

1. أنا الشمس في جوّ العلوم منيرةً ولكنّ عيبي أنّ مطلعيَ الغَرْبُ!
2. ولو أنني من جانب الشرق طالعٌ لَجَدّ على ما ضاع من ذِكرِيَ النهبُ
3. ولي نحو أكناف العراق صبابةٌ ولا غَرْوَ أن يستوحش الكَلِفُ الصبُّ
4. فإن ينزل الرحمنُ رَحْلي بينهم فحينئذٍ يبدو التأسّفُ والكَرْبُ
5. فكم قائلٍ أَغْفَلْتُهُ وهو حاضِرٌ وأطلبُ عنه ما تجيء به الكتبُ
6. هنالك يدري أنّ للبعد غصّةً وأنّ كسادَ العلم آفتهُ القُرْبُ!
7. فوا عجباً مَنْ غاب عنهم تشوّقوا له، ودنوُّ المرء من دارهم ذنبُ!
8. وإن مكاناً ضاق بي لضيْقٌ على أنه فيحٌ مذاهبُه... سُهْبُ
9. وإنّ رجالاً ضَيّعوني لَضُيّعٌ وإن زماناً لم أنَلْ خِصْبَهُ سَغْبُ

(1. منيرةً: حال منصوبة من الشمس. 2. يقول لو كنت مشرقياً لتناهب أهل بلدي كتبي وتسابقوا إلى شرائها! 3. كانت بغداد آنذاك عاصمة الدُّنيا. 8. فيح جمع أفيح: واسع. السُّهب: المستوي من الأرض...)

فابن حزم يعتدّ بعلمه، وهو يدرك أهمية ما عنده، ويفخر بعلمه وفكره واجتهاده، ويتجاوز عن تحريض كثير من رجال عصره السّلطان ضدّه، وتأليبهم العامة عليه. ويأسف لأنهم بإعراضهم عن علمه وفكره وما عنده. يقول لقد ضيّعوني في ظنهم؛ والحق أنهم ضيّعوا أنفسهم لما فاتهم ما عندي..

والشعر يوازي المثل القديم: "زامر الحيّ لا يُطرب" والمثل الآخر: "لا كرامة لنبي في قومه".
ولكن ابن حزم بقي في آثاره التي ما تزال تفيد الباحثين في فنون شتى...

144

المتخلف

زهير جبور

قبل ربع قرن اختفى (البروفسور) وزوجته، قيل إنه فرّ إلى دولة ما، بسبب الطلب إليه بتصنيع شيء لم يقتنع به، وبقيت الحقيقة غامضة، خاضعة للتوقعات، ومع مرور الزمن وبحكم الذاكرة نسي الموضوع.

حين قرر أن يختفي كان قد فكر بتحرير عقله من قيد (التكنولوجيا) وهول المعرفة، وقد كرر دائماً:

ـ لماذا لا أكون إنساناً كبقية البشر؟

متمنياً لو يبيع (البطاطا) على عربة يجرها من مكان إلى آخر متجاهلاً القهر الذي يراه عبر أجهزة معقدة، طمست حلاوة عمره ودمّرت خياله، وفيرست أحلامه، وحولته إلى (شيفرة).

(أنا لا أحمل عقلاً من نبض، وعرق، ودم، في بداخلي أسلاك وأرقام) وحين تزوج برمجها ليكتشف خفاياها فقبلها الحاسوب كمديرة لشؤونه اليومية، وليس كزوجة كي لا تحد مت تطلعاته المستقبلية، وحين ماتت أمه أملى عليه عدم البكاء فالحالة (فيزيولوجية) تحدث تلقائياً وليست جديرة بالدمع، وأعلمه بأن الورد نبات، والعاطفة ضعف بشري، ودعاه لمحاكمة الأرقام التي لا تحبذ مثل هذه السخافات، والرياضيات هي السبيل الأمثل للكون، وينبغي فصل

الخيال عن العلم، لكنه أدرك بأن الشراكة الروحية بعفوية حضورها الإنساني لا تحتمل البرمجة، وهي فوق النظرية، وكل بحوثه التي جعلته يفقد معنى العيش، وقد حكموا عليه بالموت علماً، ونقله إلى سرير نومه ومعلقة طعامه.

فرّ من زمنه هذا، واتجه صوب الثاني ليعيش فقط.

تناقلت وكالات الأنباء خبره، بحثت عنه السلطات، وشغل العالم، ففي هذا الاختفاء ما يهدد بالخطر، ويضرب مصالح دول على حساب أخرى، ويرفع أو يخفض من سعر العمولات والنفط والغذاء، فهو (البروفسور) الكبش الذي تتنازع عليه المراكز المختصة، والشركات العملاقة بكل ما لديها من نفوذ كوني، مضى عكس ما توقعوا تماماً، اختار الطبيعة بعيداً عن الكل، وأقام خيمة وكوخاً ليكتشف روحها، فوجدها أهم ما عرف في الدنيا، وصعق دهشة حين شعر بخفقان قلبه.

قالت له:

ـ هو الهوى الذي لم تشوهه الآلة.

شاهد طيوراً تحيا دون لواقط تذبذبات ولا شاشات وأرقام ونشرات أنباء، ومفاعل نووية، وصواريخ، والطبيعة بجوهرها شفاء لأمراض لن تستعصي عليها، وفيها السحر دون الطاقة.

هو معها حيث الزهر، والفراشات، وماء الينابيع، وما ألفه واعتاد عليه وقد تغلغلا في مسام التراب، وخلايا الغصون.

عاد إليه إنسانه الحقيقي الذي هجره قديماً، وغابت أمنية (البطاطا) ونسي موته الدقائقي المتكرر يومذاك.

الدمار:

هاهو يستحضر تلك التفاصيل، وكأنها لم تتخط حدود الأمس، يصغي إليهم وقطرات من عرق لجيني تنز، تغسل جبينه، وفي نظراته انفجار صامت، وقد جذوا ربيعه الذي نجاه من حريق علم كاد أن يودي بحياته، لكنهم صوبوا دمارهم إليه، وخرقوا سياجاته، وأذبلوا شعلة أسطورته التي توهجت مع النمل، والنحل، وسمك النهر.

غضب حين رأى الآلة الكبيرة بصخبها وجنازيرها تبيد مفرداته، منتصرة على الصخر وعنفوان ثباته الدهري.

صرخ:

- أوقف مجذرتك يا هذا، أنت تقتل رحيق العيش.

رد السائق بصوت أجش وهو يبصق:

- ابتعد قبل أن أدفعها لطحنك.

صرخ بلا فائدة، وراحت الطريق تبتلع آلاف العربات، ويعلو الأسمنت من حوله، والكهرباء بالعمد الضخمة وشارات الجمجمة والعظمتين، وبقي مدافعاً عن الكوخ والخيمة، قدّر بأنه انتهى فقد فرّت طيوره كما فعل هو قديماً، وحلّ خريفه وجفت مسامات التراب.

يحدق في وجوههم، بعده يوحي بما لا يوحي، وفعله بلا فعل، ونظراته تنكسر أمام جبروت الواقع.

قال المهندس:

- لماذا تؤكد تخلفك، وكل ما حولك في تطور كما ترى؟

وقال حامل المحفظة:

- لك ما تشاء، ولن نبقى هذا المنظر مشوهاً لوجه البلدة الحديثة، وأعلن رئيسهم بأنه سيهدم تنفيذاً للقانون، الذي هو خارجه الآن، وكان قد صاغ قانونه من حروف العشب والحبق، ومهره بالنفس الذي تألق سموها، وهي تتهيأ لرحيل آخر لأن البشر يرفضون أمثاله ممن اكتشفوا الحقيقة قبل الضياع.

قال القانوني:

- لا مكان للبدائية في عصر العولمة.

تمتم:

- هل عرفتم شرها يا أغبياء؟

ضحكوا طويلاً وهم يرددون:

- يا له من متخلف مجنون... ينبهنا فيما لا يعرف عنه شيئاً.

عند النهاية

كريستيان رغزول
ت: عدنان محمود محمد

الغرفة ملأى: خزانةٌ ومقعد ومحطٌّ للقدمين وكومودينة وطاولة سرير، وكلّها مثّبتة إلى الجدران لكي يتمكّن المرء من التنقّل بحريّةٍ على جانبي السرير. ثلاث مزهريات، لكل حجمٍ من باقات الأزهار مزهرية، تبعث التفاؤل بخدودها الفخارية الجميلة في الزوايا التي تسبح في الضياء. لم أَرَها خاليةً قطّ: تارةً يملؤها البنفسج وتارةً أخرى النرجس وطوراً الورد الجوري أو المارغريت أو الزنبق سيف الغراب. كل ساقٍ تجد إناءها وتذبل بهدوء، في المياه الطازجة، الكلسية بالتحديد، التي تؤخذ من صنبور دورة المياه المجاورة.

نحن نذبل بهدوءٍ هنا، في الطابق الأرضي من هذا القصر الريفي الصغير المخوَّل. كلٌّ منا يأسَنُ في حجرته، يأسن بحريةٍ، سجينَ هذا الجسد الذي يتفسَّخ، يأسن بحريةٍ، سجينَ جدرانٍ سعيدة جداً ومُغفلةٍ جداً بحيث أن الأشياء المسكينة التي وفّرها المنفى الأخير لا تستطيع أنْ تفعل شيئاً.

أحياناً، تتلاقى في الممر أصواتٌ مئوية تقريباً مع أصوات الممرضات أو المشرفات الصحيّات أو الاجتماعيات. من السرير إلى قاعة الطعام، ومن الكَنَبة إلى المقعد، ومن التلفزيون إلى السرير. كلمات جاك بريل صُدِّرت إلى هنا، فهذا البناء يهتمّ بنهاية الحياة.

الإحصائيات رسمية، إننا نكسب سنةً كل أربع سنوات، ولكن ماذا نفعل بها في النهاية؟

حسابات مصرفية؟ صور فوتوغرافية؟ لا، عملٌ لجمهورٍ كاملٍ من المتفرّغين، متبسّمون، محبَّبون، يُدفَع لهم أجرٌ لكي يرافقونا إلى نهايتنا الأخيرة.

قطع الأثاث التي حول سريري ليست القطعَ نفسها التي عبَثَتْ بمفاتيحها ثلاثةُ أجيالٍ أنجبتُها وخدشت مساندها وارتطمت جباهها بزوايا، بل إنها قطع أثاث الغرفة التي أنتظر فيها.

أنا لا أتذمّر، فالمسنّون في هذه الزاوية فرحون بأسنانهم المستعارة وعلب دوائهم وصورهم المصفوفة في ضباب الرفّ حيث تذوب الأسماءُ كلها وفروع شجرة النسب كلها والاحتفالات كلّها في الجَلَبَة البعيدة نفسها. أنا لا أتذمَّر، ففي زخرف قصصهم الحديثة، أنا جدّة يُرفَع الرأسُ بها، أنا جدّةٌ كريمة لم تفقد عقلها. ابتسامة بسيطة وجريئة، مثالٌ على التحلل الأخير.

أنا لا أتذمّر، فقد ربّيتهم حتى وصلتُ إلى هنا، بأناةٍ، مع حربين عالميتين، ومياه البئر في الدلاء التي سحجت أذرعتهم، وشمع الشمعدانات على طاولات أسرّتهم، والكستناء التي قطفوها ليشووها في المدفأة، وغبار الطباشير، وبقع الحبر الزرقاء على مراويلهم، والروث على أحذيتهم، والخط في مفرق شعرهم الذي تفوح منه رائحة الماري. روز، إذ كان ذلك أفضل من القمل.

ربّيتهم مع والدهم الذي كان قاسياً وطيّباً كما يُقال في كتب الأخلاق. لقد قام بواجبه حتى زواجهم. بعد ذلك، لم يُفلِح الطب في أن يُبقيه لي، في حين أنه يبذل قصارى جهده من أجلي. ومع ذلك كان قلبانا يخفقان مرتبطين كمدقّتين للحبوب. لكنّ قلبه توقّف، وقلبي رُكّب له جهاز؛ حتى إلى داخلي ولجت الحياة الحديثة، تقريباً محلّ عواطفي الأكثر جيشاناً.

زوّجناهم لكي نؤدّي كامل واجباتنا كأبوين، لكنَّ ثمن الحب الأسْري لا يُدفَع هكذا.

زواجٌ واحدٌ لكل ابنٍ، زيجات نهائية، وإلا كان الثمن باهظاً لو كان الأمر غير ذلك. على أي حال لم يكن هنالك وقت لشيءٍ آخر بين الغسيل المنشور على الأعشاب والأرانب المسلوخة على جدران خم الدجاج وبيضة البورسلين لرفء أكعاب جواربهم جميعها.

علّمتهم متعة اللمس: الطحين الطازج الذي يُنثر، والمسمار البارد داخل لحاء الخشب المثقوب لتعليق النقانق المسودّة بسبب الرماد، ومخمل زهرة السوسن، وخشونة كيس القنب المليء بالبطاطا، حبل الحلزون اللين والبرّاق الذي يصوم في سلة صيد الأب قبل أن يملّحها ويغسلها ويسلقها وينتزعها من قواقعها الضيقة. مع أمعائها الهزيلة المفتولة والسوداء كأمعائي.

كبر أولادي مع مهنٍ فخرتْ بها أيديهم. لم تكن الشهادة مهمة، ففي ذلك الوقت، كان يكفي ألا يكونوا تنابل كسولين. كبّرتهم هكذا: بيقينٍ كل ساعة، وبمداعبةٍ كل يوم، وبقدّاسٍ كلّ أسبوع، وببرتقالةٍ كلّ عيد ميلاد وبكتب مصوَّرة لكي يحلموا.

ربما كُنت قد أفرطتُ في توجيه عقولهم نحو الأمور المادية لأن الحروب التي تحرم من كل شيء تعطّش لكل شيء بعد أن تنتهي. ربما كنتُ قد كرّهتهم عالمَ الخزائن المغلقة هذا حيث الفضّيات والبورسلين والكتّان والدانتيل والزركش القيطاني وأزرار الأردان والأكواب ذات القواعد المرصَّعة والقناني المستخرجة من آلة التقطير والهاربة من الرقابة الضريبية، وقطع لويس الذهبية وباقات الورد اليابسة والصور الفوتوغرافية تروي قصص حيواتٍ عديدةٍ عيشت، متراصّة الواحدة داخل الأخرى كبَتَلات وردةٍ نُسيت أشواكها.

ربما كان أبنائي في حاجةٍ دائمةٍ إلى مزيد من الاتّساع. فما من أحدٍ منهم رضي أن يأخذني إلى بيته. صحيحٌ أني لم أطلب ذلك منهم، ولكنهم أصبحوا جميعاً أجدادا، وحرّاساً لعُطَل أحفادهم. لقد غدت العطَل مأجورة اليومَ، مثلها مثل البطالة والحمل والشيخوخة. لو كنتُ في مكانهم لعرفتُ كيف أقتصد إذا ما قيّض لي أن أحكم العالم. كنتُ سأخلّصه مما لا يناسبه، وكنتُ سأفرض تطبيق السقيفة الفارغة الدائمة، وكنتُ سأبدأ بأقدم الأشياء الأكثر افتراساً للوقت والطاقة، بكل تأكيد، كنتُ سأبدأ بالناس، بنفسي طبعاً.

أنا فائضة عن العدد، تفضّلوا بقبول اعتذاري على وجودي المتأخّر في هذا العالم.

بيوتهم الجميلة ليست مبنيّة لكي تستقبلني: غرف النوم موجودة في الطابق الأول. لا يوجد إلا حمّام واحد. الدرج قاسٍ جداً. لا يوجد مكان. سكنهم صاخب جداً عليَّ.... منذ خمس سنوات اتّفقوا جميعاً على أن آتي إلى هنا.

لقد بقيتُ أطول وقتٍ ممكن معلّقةً كوستارية معرّشة على بناء المزرعة الذي كنتُ أستأجره. وعندما رأى المالكُ أن أرملةً في السبعين من عمرها تشغل مكاناً كبيراً عليها، إذ يمكن التكيّف بالبناء ليصبح ثلاثة مساكن تدرّ دخلاً عليه، رأيتُ أن أختار السكن في طابق رابع مع مصعد، في الضاحية، بسبب المشفى، وقد اتّخذتُ ذلك الإجراء من أجل بطارية قلبي.

سارع أبنائي الأعزّاء إلى تكديس ما تبقّى من قصتي في هذا الأسمنت المعدّ للسكن. هنا، الغصون الزائدة التي تُنزَع عن نبتات البندورة، فتور كرات الكشمشة التي تُقطَف، الطنين الذي يُطرد من فوق أزهار الصعتر التي تُقطَف لكي تُنقَع. حموضة ساق الراوند الذي يفرقع وينتثر ويتجّعد قليلاً عندما يُقطَف ناضجاً، الملقّم من سماء العواصف، من أجل المربيات. هنا، صففتُها كلها في ذاكرتي، في دُرْج المفقودات النهائية. لا أسف، فالأسف لا يبني شيئاً.

بعد ذلك حفظتُ في شقّتي أطول وقتٍ ممكن مقابضَ الطناجر التي غدت أكثر فأكثر ثقَلاً بينما صارت وجباتي أكثر فأكثر خفة.

حرموني من سلة المشتريات، من الثرثرة على البسطات، ومن الحكي على الأرصفة،

أرغموني على الخدمة في البيت، وعلى الأكل الموحَّد المناسب لألم اللثة. لم أقل شيئاً. أكلت بشهيةٍ غيابَ الطعم اللذيذ. كان أبنائي يزورونني دائماً فكنتُ أقدّم لهم السكاكر التي حملها إليَّ أبنائي الآخرون. لقد غدوتُ رئيس الكشاف المسنّة المشرفة على عربات السكاكر، والتي تُلقّم ويقال لها بهدوء: "كم أنت طيبة يا ماما، يا تاتا، يا نانا!"

أنا بخير على الرغم من اللطخ البنية التي تغطي غضون وجهي، وتمتدّ على مفاصل سلامياتي المشوَّهة، بل تصعد إلى منبت شعري الذي ما يزال يثير فخري لأنه لم يَشِب كله. إنها لطخ قديمة، ميلانين يهاجر في بشرتي كيفما اتفق، عندما يعاند الطب ويُبقي على قيد الحياة جسداً لا تسمح له الطبيعة إلا بخمسين سنةً من الحياة. كانت أمي تقول لي: "عندما تبلغ سنُّكِ سبعة أضعاف سن العقل، لا تعودين عاقلةً، بل تغدو الغضون علامة فقدان العقل".

لقد ربّتني، كما ربّيتُ بناتي: لم أفقد صوابي أمام المرايا، ولم أخشَ التآكل يوماً. أنا بخير، وقد احتفظت بصحتي نصفَ قرنٍ زيادةً عن المهلة الطبيعية. وهذا الأسبوع أيضاً. إنه المورفين.

لصاقة كل ثلاثة أيام، لم يعد لديّ من قلق، فأنا أعرف في أي عضو استقرّت الأمور. أقول الأمر في رأسي، عندما أناجي نفسي، لئلا تلاحظ الانتقالات هذه الزاوية الصغيرة من دماغي التي لم تمس. حيث تتعوّد ذاكرتي على بعض الأصوات المتزاحمة، وبعض الصور المختلطة، وبعض الأطياب، وبعض الطعوم التي ما تزال حواسيّ تسمح بها.

إنها في رأسي، كما في غرفتي الأخيرة: متكوّمة، متراكمة، خانقة من ماضٍ بلا مستقبل، وحاضرٍ جامد، ومن صمتٍ وقلق.

أنا لا أتذمّر، إنهم يأتونني جميعاً، خجولين، متأثّرين، يقفون حول سريري ليلاحظوا كيف يموت المرء بهدوء. إنها هديتي الأخرى لهم جميعاً، ابتسامة: ولكلٍّ منهم بضع كلمات، دون أن أقول لهم شيئاً عن هذه اللصاقة سيئة الجرعة، دون أن أقول لهم شيئاً عما يفترسني من الداخل، عن هذا النحول في جسدي المعذَّب الذي ينفخه احتباس الماء ويموّهه، عن هذا السواد حول عينيّ اللتين لا تنامان، عن هذا الجحيم الذي يلفّ أواخر أيامي.

هديتي الأخيرة لكل ابنٍ، ولكي يشعر بالارتياح، هي أن يتنفّس الصعداء ويقول: "لا، أنا لستُ مذنباً، إنها لا تتألّم، إنها ليست وحيدة إلى هذا الحد.."

أريد أن أرحل، في اللحظة الأخيرة، وأنفاسهم محبوسة ودموعهم مطوَّقة، في مكانٍ ما في متناول آخر أنفاسي. أريد ذلك، وأنا أقول لنفسي أن ذلك لأمرٌ حسنٌ بالنسبة إلى كلٍّ واحد منهم، أن أنسحب بين زيارتين قصيرتين، لكي يتألّم ويتعارك مع الآخرين وهو يحاول أن يبعد

التبعة عنه قائلاً: "لماذا تأخرتِ؟... لقد كنتُ متأكّداً، متأكّدةً!... لا يمكن الاعتماد عليكِ...؟"قريباً سيشيخون جميعاً، أبنائي الكثر، أبنائي وكذلك جميع البابيز. بومرز، وأن يبني أبنائي الصغار أحياءً كاملةً للمقعدين، وكراسٍ متحركة، وعصي للعميان وسماعات. سيكونون مصفوفين ومحاطين بالموظفين المعنيين بالشيخوخة. إلا إذا ألقتهم وثبةٌ ضارية (أو وثبة من الواقعية الاقتصادية، التي هي الطريقة الحضارية في ضم روح التمرّد) في محرقة "الشمس الخضراء".

أذكر هذا الفيلم الذي عُرض في السبعينيات حيث البطل المسنّ (ولد عام 1955) انتهى في مغليّ مكعب بلون السبانخ لكي يُطعم أربعين مليوناً من العاطلين عن العمل في إحدى الدول الأنكلوساكسونية. لقد أصرّ أحفادي على أن أحضر هذا الفيلم الذي حصد بحقٍّ جائزة مهرجان أفورياز. الفتى الأول الوسيم المسنّ المزيّف، شارلتون هيستون، الذي توقّفت عربته البن. هور في إحدى أواخر استيهاماتي كان قد جعلني أقرّر. لقد بكيتُ خلال الفيلم حيث السمفونية الرعوية تغمر باللطف المتكلّف صورَ عالمٍ عظيم ومحتفٍ. لقد بكيتُ، لكني لم أعد أبكي.

إني أترك لهم هذا العالم، منذ عشرات السنين وهم يفعلون فيه ما يرونه جيداً. على الرغم من كل ما تعلّموه، فقد نسوا الأمر الأساسي. لذا فقد حان الوقت لكي أغادرهم ويدي بيد أحدهم. لكي يعرف أحدهم على الأقل ما هو الجوهري.

عمارة الكآبة

حسين عبد الكريم

قبل هذا الوقت، لم تزرنا الكآبة زيارات طويلة:

تجيء في أواخر المواسم الشحيحة، ثمَّ تبتعد.. تحضر حين فراق بعض الأقرباء أو الجيران، لكنها لا تنام في البيوت، أو على الشرفات. ولم تفكّر في استئجار أي غرفه، في بيتي، أو في بيت الجار "سلهب"، أو في البيوت الأخرى. ولم تحاول امتلاك بعض "حواكير" القرية، لتبني على جسد التراب بناءً يخصُّها، وتسمِّيه باسمها، وتكتب على عتبته العريضة، عنوانها، ورقم "خانتها".. غاب أحباب وحبيبات، وعاشت أحزان، وسقطت أحزان، بالتقادم. وفرحنا، حين ذقنا بعض نكهات السعادة. وتلذذنا بشيء بسيط من المسرّات المبرأة ذِمتُها، من العيوب، والديون المستحق سدادُها، لصالح دمعة قديمة، أو عهدٍ قطعناه، أو وعد أذعناه، أو تركناه طيَّ الشوق والكتمان.. وشربنا ماء الينابيع، حين تيسرت لنا العذوبة. وحين جفّت بعض الينابيع لم نعدم الحيلة، في حمل الجرار إلى العذوبات البعيدة، المقيمة في تدفق نبع الغابة العالي، أو في نبع الساقية، أو سوى ذلك...

هذه التمتمات قالها "سلوم" بين يدي خوف جديد وأسئلة محرجة، وهو يسوق خطواته المتريثة، باتجاه قريبه "قمرون".. ولم يشأ أن يبعثر بقية الحكي، الذي عنده، قبل أن ينفض "جاكيته" المبتئسة، نفضاً عجولاً قلقاً، ظناً منه أنَّه بفعلته هذه، يخلخل عن عمره صداً مرعباً،

أحلَّ به منذ رحيل زوجه، وضياع دكانه وتعاسة حالته الغرامية. أراد أن يبدأ الحديث من تمتمات نفسه، فوجدها ثقيلة لا يقدر على تفسيرها وشرحها على عجلٍ، فانصرف إلى كلام آخر:

ـ شجرات أرضك تحتاج إلى التراب والسقي!

همَّ "قمرون" بإجابة موجزة، أو مستفيضة لعلّها تكون شفاءً قريباً، في مواجهة أسف محدق بالروح، كعشبٍ يابس مشرف على حقل ريح..

وقبل اكتمال انشغال الجارين القريبين، بأحوال الشجرات المصابة بالعطش، شدَّ انتباههما جدار معتم، كمثل شبحٍ يقبل على المخيلة، فتساءلا:

ما الذي أصاب الأفق والهواء والتراب والماء؟!

وما هذه الجدران التي علت في جهات الكروم، واحتلت قامة الضوء حتى أحالتها فوضى وبعض سواد، وشيئاً كثيراً من قلق موجع!؟

"سلوم" لم يفلت بؤس سترته، وعكازه المتقهقر.. وشفتاه احتفظتا ببقية لفافة هرمة، حتى بدا كلُّه، يوحي بالأحزان البلدية غير المعالجة في مخابر الترفيه أو المطعّمة بنكهات أسف، مستفاد من الآخرين.. و"شَمْلتُه" طاعنة بالشقاء، والبقع الملتصقة بها منذ طلّق البهجة وأحوال الصبابة.

عيناه ـ على الرغم من ابتعاده عن النظرات اللهوفة، العاشقة ـ تخبّئان حيرة وكلام حنين؛ وأسئلة:

يا "قمرون" أنت تعرف، وتستقصي، وتسافر، وترجع، وتحب ولا تحب، وتتذكّر، وتنسى: أخبرني: من خرّب أعمار الناس، وجعلها تنتهي نهايات لا معنى لها؟!

نظراته هي التي سألت، وهي التي انشغلت بالبحث عن معنى الجدران المتعاظمة، والضوضاء التي سرقت عافية حواسه، ودرب البيوت.

"قمرون" كمثل شجرة نسغها الدمع والبهجة المشاغبة، وثمارها التأملات البكر التي لم تلوِّثها البشاعات المرجوّة، وغيرها..

وتمنى على نفسه أن يستطلع واقع حال البناء الذي يتراءى للجميع وسط الأشجار، وعلى التلال وقرب الدروب.

اقترب من "سلوم" وبين يدي باله حفنة طمأنينة، أراد أن يتقاسمها معه:

صحتك على خير ما يرام، ونظراتك طيِّبة، ولفافتك دخانها لا يتوقف.. لكنك امتنعت عن الحب والحبيبة، حتى ضاعت بسمة السنوات في ركام المآسي الصغيرة المتكاثرة كلَّ يوم!؟

مات درب بيت "سلهب"!

هزّ القريبان رأسيهما، واستعاضا عن أي إجابة بالنظرات إلى حيث بدا الدرب مقتولاً بالوحل والانهدامات، والضيق!!

وكلٌّ واحدٍ منهما سرقته نوازعه وأوجاعه الخاصة:

"قمرون" المحتمي بتأمله وأساه غير الصدئ، حضرته صور عجيبة: زهراء تبيع وعوداً فاقدة الأرصدة والفعالية، وقد حاولت بيعه بعض وعودها، فهرب منها. وظلَّ يهرب ويهرب، إلى أن كره جدائلها، ووجنتيها النضرتين وشفتيها اللتين أحبهما. أول التقاء نظرته بهمسة عينيها، و "ديمةُ" قامة حسنها أشعرته بالدَّهشة، وحين اقترب منها وجدها تبطش بأي حنين لديها، وكأنها قاحلة من كلِّ بهاء!

صور وصور تزاحمت أمام لفتات وجدانه، وكلّها تكاد تموت كمثل الدروب! "سلوم" فكر بالرجوعِ إلى شجرته القديمة، لكنَّه غيّر فكرته، واتجه إلى حيث الدرب، ولم ينس أن يترك في فمه كلاماً قال منه شيئاً: العمارة تكبر حيطانها، والنوافذ قليلة!

وظلَّ ـ وهو يمشي ـ "يُنبّش" في جيوبه، بحثاً عن أسفٍ قديم، أو عن لحظة أمل لم تسقط من حساب العمر بالتقادم. وتسأل عيناه: من أين جاءت العتمة، وغرفها الكثيرة؟!

ووجعه هو هو على حاله: خوف من الآتي، وحزن لا ينتهي آخره حتى يعود أوّلُه، ومسرات مهملة بسبب الانكفاء.

هذه الحالات يجمعها مع بعضها جمعاً عجيباً، كمثل "طبخة" "خضراوات مختلفة مؤتلفة"، فتصير "وعكة" نفسية، يعانيها ويتذوقها إلى حدِّ الأسى والقنوط.

شارف على تخم الوحل، فألفى عنده خشيته من التعثّر. ولولا أن وجد "دلعونا" صاحبة الدكان الأعجوبة، لرجع من غير معاينة "سلهب" المتقهقر بدنُه كآلة حربية أتى عليها الاهتلاك.

ـ أين أنتَ؟!

ـ أهلاً بـ"دلعونا" "أم النظرات المجنونا".

سألته، على طريقتها "الدَّلعه" وأجابها على طريقته وهو يهز رأسه، ويحاول أن يبتسم بلا طائل، بسبب ملازمة شفتيه العبوس وعدم الضحك. حتى غدا، من كثرة بعاده عن أحوال الابتسامات والضحكات، يكرهها ويتهمها ويشتمها، ويُظهر أنه على عداءٍ معها. وقد طالبته "دلعونا" بتوضيح حالته هذه:

كنت سيِّد البهجات، والجيئات والروحات، والطلعات والنزلات، وأراك ابتعدت عن كلِّ ذلك؟

ـ زهدتُ بكلِّ الأشياء!

ـ أمرك عجيب: عشت ما عشت، ودرت القرى والمدن، وعرفت من عرفت من حبيبات وأصدقاء، والآن جئت تعلّمنا الزُّهد والتقشّف بالبهجة والضحك، بحجّة العيب!

انطلقت خطواتهما إلى حيث أنين "سلهب"، في علوٍّ مؤسف وجدران العمارة تراءت لمخيلة سلوم عالية وصارخة. ومن شدّة إحساسه بالألم لسماعه صوت التوجع، كاد يوصل الحسرة إلى روح "لدلعونا" التي لم تودّع ـ بعدُ ـ البهجة المقدور عليها، كما تقول لنفسها ولمحبيها المخلصين وأشباههم:

"علينا أن نعيش السعادة، التي نقدر عليها!"

ـ هل رأيت العمارة السوداء، التي ابُتليت الأرض بها؟

سؤاله نطقت به نفسه وعيناه، اللتان عاينتا قليلاً شعر دلعونا، وقامتها المتقاوية على السنين.

وأجابه وجه "سلهب" المنسحقة ملاحته، كعمر دربٍ، هدّه الوحل..

انحدرت دمعتان أو ثلاث أو أكثر، من عيني دلعونا، أتبعتها بكلمات دارجة:

كيف الحال؟!

تنهد الجميع، وحضرت في الحال العمارةُ المتعاظمة أحوالها، التي يراها المتوجع على أنها صورة ضعفه وانهزامه، أمام المرض. ويراها سلوم حالة فقد وبؤس، ويراها قمرون كذباً يتصدر الأفق، وتراها "دلعونا" صورة خيبة وعهوداً مهملة أحرقها الغدر.

وغاب "سلهب" عن دموع "دلعونا" وكلامها إذ وجد الألم، يجرجره جرجرة بشعة في الغرف المعتمة:

غرفة الفراق وهي ضخمة، لكنها أسلمت الضوء لأنامل سوادٍ لئيم. وغرفة تالية متسخة وموحشة على الرغم من اتساعها الفاحش، سمِّيت غرفة الوداعات القاحلة: تراءت في أرجائها وداعات من مختلف المقامات: وداع دامع، و آخر كاذب، وثالث كمثل تجاعيد، أصابت حُبّاً طفلاً فأردته هرماً متقاعساً.

وأمام الغرفتين لاحت له شرفة ضوء، ظنَّ بمقدوره أن يبلغها ويرقب منها أحوال "حواكيره" العديدة التي ضمّها إلى أرضه. لكن العتمة أمعنت في سدّ الممرات، وظهرت عمارات أخرى في إعمار الجيران والدروب: عمارة الطمع علت في جهاتها الضوضاء وأصوات العداء. وقد

أخبر سلهب ضعفه وغيبوبته: المرور في هذه الغرف محفوف بالتعب والهمجية، ولا يمكنني أن أمرّ بين البنّائين المنتشرين: واحد حمل نصف سنواته وراكمها فوق بعضها على شكل جدار، وثانٍ جرّ خلفه ستين أو سبعين حلماً عمرّها كحجارة شاحبة، فاصطدمت أحلامه المجرورة في أثناء جرّها بسنوات جاره، وحصل الجدال والصدام:

ـ مالك لا تعرف أن تسوّر زمنك: كي لا تصطدم به أحلامي؟

ـ وأنت لماذا لا تجرُّ كلَّ حلمٍ على حدَة؟

ـ هل يعجبك أنني أضيِّع الوقت بـ "جَرْجَرةِ" أحلامي متفرقة؟

جديد

تنويعات من مقام الورد

إضافة شعرية جديدة تضيفها الشاعرة هنادة الحصري إلى تجربتها الأدبية عبر ديوان (تنويعات من مقام الورد) الصادر عن دار طلاس للطباعة والنشر، والذي يأتي بعد (حروف وردية) و(بوح الياسمين الدمشقي) و(رنيم النرجس) من مناخات الديوان:

يا حبيب الصباحات

درّج قوامك في الريح

تفديك بالطيب

أغلى حكايا المساء

يقع الديوان في حوالي (136) صفحة من الحجم المتوسط.

اشمئزاز

محمد أحمد معلا

كان وقع النبأ على القرية كهزة أرضية: عيدو (توظف).

لو كان عيدو من قرية أخرى لهان الأمر، لكنه ابن قريتنا، وليس في القرية بيت إلا وبينه وبين البيوت الأخرى واشجة قرابة أو ماسكة رحم، وليس من عائلة في القرية إلا وبينها وبين العائلات الأخرى أحقاد وخلافات وأضغان. وليس من كبير عائلة في القرية إلا ويتدثر احتراماً لأمجاد عائلته بثوب موغل في القدم ورثه عن جد بعيد عتيد دلل نفسه بقبر فخم إثباتاً لقدسيته، ومقبرة خاصة لدفن المتشرفين بتبعيته.

عيدو ابن قريتنا توظف! عيدو المتمرد الذي غادر بيت أبيه يوم طلب إليه التخلي عن الدراسة والعمل مثلنا، فراح نحو المدينة وغاب سنين عديدة يعيل نفسه بنفسه وما كنا نعلم أنه كان يعمل ويدرس أيضاً، وحين عاد بعد الخدمة الإلزامية بنى غرفتين وتزوج من بنت قريتنا أم الشعر الأحمر الهزيلة وما كنا نرى فيها بالأمس جمالاً لنلقي لها بالاً، لكن ما إن شبعت واكتست أثواباً لائقة وترفهت قليلاً حتى ازدهت أنوثة وجمالاً في وقت قصير، وغدت كغزال باذخ النعومة والدلال وكأنها لم تعد تنتمي لوسطنا، فصرنا نحسده عليها أشد الحسد، وأعلن بعد زواجه الموفق عن نيته في متابعة الدراسة ولو اقتضى ذلك منه العمر كله حتى يصبح

دكتوراً، وكان رد المختار على ادعائه عاجلاً مُفحِماً، فلقب كلبه (دكتور) ليقطع عليه الطريق فلا يتحقق له أن يكون أول دكتور في القرية، ولقد راق للكلب الاسم الجديد بشكل عجيب، حتى كان يكفي أن تلفظ دك وقبل أن تكمل ليلبي. وكنا نضحك معجبين بشدة ذكاء المختار وذكاء كلبه، وكان والد عيدو ذاته يشاركنا الضحك لطرافة خبث المختار.

عيدو صار موظفاً إذن! وأين؟ في المحكمة لا أقل! اقض الخبر مضاجعنا وساءت له شهيّتنا وصارت ابتسامتنا صفراء كتفاح لازال على أمه في آخر الخريف.

معنى ذلك أن عيدو صحا على نفسه وتيقظ، وكنا نظن انه سيبدد حياته في متاهةٍ بلاهةٍ بحجم دكتور، فيبقى فقيراً معدماً يتخبط على الطريق بينما نحن نثمر في حياتنا، معنى ذلك أن عيدو بكل بساطة سيخدعنا على المكشوف وسوف ينجح في الجمع بين الوظيفة والدراسة كما نجح من قبل فعمل وتعلم! ولو كنا لا نعرف على وجه الدقة الشهادات التي حصل عليها.

غلت مراجل الغيرة في صدورنا، وكلنا أصحاب ميول عنيفة حتى الدم في إسقاط من يحاول الارتفاعِ فوق مقامنا. ونحن قرية معظم بيوتنا من الطراز القديم، إن شبع أحدنا فعليه أن يدعي جوعاً وإلا فويل له من جيرانه، وإن تفوق أحد أبناء القرية في المدرسة فقد ضمن عداوة كل طلاب القرية واضطادهم وسيكونون عليه يداً واحدة حد الذبح حتى ينهدّ في أرضه أو يتراجع طواعية ويساوي نفسه بالآخرين في الكسل، وإن لمسنا انتشار صيت أحد رجال قريتنا فلن نعدم متطوعاً يذهب إلى جانب بيته ويهتف بأشنع النعوت ضده أثناء زيارة غريب بقصد النيل من سمعته، خلاصة الأمر أننا لا نحتمل من يطير، ونحسد من يمشي على اثنتين، ولا نقبل بيننا غير ذوي العاهات، ومن لا عاهة له بيننا فإنه مجبر على أن يدعي دزينة من العلل تحرزاً من كيد الآخرين، ونحن نتمتع، نتمتع ونتلذذ ببؤسنا وشقائنا واجترار أحقادنا ونبحث بين الرماد لعل بعض جمرات خلاف مدفونة تكاد الانطفاء، فنسارع ننفخ لها بأفواهنا بحذر وتعب وعرق جبين ونسم لها بمراوحنا لتنتعش قبل أن تخبو ويطويها الزمان. ونمارس بلذة عظيمة الاضطهاد على بعضنا بأشد مما اجتمعت على ممارسته القرى الأخرى علينا.

عيدو توظف. وماذا توظف يا ترى؟

امرأته قالت: وماذا توظف يا حسرة؟ قاضي؟ طبعاً لا. مجرد حاجب.

لفظت الجملة الأخيرة لتسعدنا وهي بنت قريتنا والأدرى بطباعنا، إلا أنها أغمتنا أشد الغم، لأن المختار الذي يقرأ التاريخ سراً ولا يعترف بأنه قرأ كتاباً قط، قال في لحظة جيشان صدره: وهل قليل أن يكون حاجباً؟: وهل بدأ كافور الإخشيدي إلا حاجباً؟ لو وظّف آذناً لسكتنا

لكن حاجب؟ في الكلمة ما فيها.

بعضنا تبين فروقاً بين حاجب وآذن وبعضنا لم يتبين، ثم انبرى عدد منا وقد أخذوا على عاتقهم النصح الجميل لعيدو، وذهبوا يلفتونه عن ذات اليمين والشمال بأن وظيفة الحاجب متعبة أولاً، وغير مجدية ثانياً، ولا تناسبه ثالثاً، وبالإجمال لا يليق أن يطير الإنسان عالياً متنكراً لمواقد الحطب التي أدفأته يوم كان ما يزال مضغة في بطن أمه، والخير كل الخير في التماس وظيفة عامل تنظيفات شأن الغالبية من أولاد القرية الموظفين، فهي وظيفة براتب جيد قياساً بغيرها، وتتيح فرصة التقاط نفايات مازالت صالحة للاستخدام يطرحها أولئك الذين أبطرتهم النعمة، وقد يبتسم له الحظ بين فترة وأخرى فيعثر على قطعة من ذهب أو فضة... وربما تكون ذات قيمة حقيقية.. من يعلم؟ ثم ينبغي أن يتذكر أن شوارعنا ليست مكباً للقمامة، حتى إن أحدنا أكد له أن لا قمامة في البلد أصلاً، كلها دعايات مغرضة. فقط سجَّل اسمك في البلدية وضع ربطة عنق ككل عمال التنظيفات في البلد ولا تحضر سوى آخر الشهر لتقبض، يمكن اعتبارها وظيفة شرفية بكل ما يحتمل مقام عامل التنظيفات من تشريفات.

وكان من الواضح أن عيدو التقط بغريزته ما تكنه صدورنا، فنظر إلينا بارتياب كغشاشين فسدت حواسهم، وسخر من نصح الناصحين، وركب رأسه وأكد عزمه على ممارسة الوظيفة التي حصل عليها ببصق الدم وألف حيلة وواسطة ووسيلة، وأنه يتطلع إلى حياة نظيفة متواضعة ومفيدة خالية من الزيف يستطيع أن يعيشها كشخص حقيقي دون خجل، بعيداً عن التسلي التافه بالفتن والانحطاط إلى اللهو بالأحقاد وما يلف قريتنا من هواء أصفر، وقد مل حرائق القيل والقال ودخانها المتصاعد هنا وهناك، وأعلن دون مواربة عن نيته النزوح عن قريتنا حالما يستطيع الوقوف على رجليه في مكان آخر، ليشم هواء نظيفاً يجد فيه المودة والحب والتسامح، هكذا صرح لنا بالحرف ودون أن يتلعثم.

داخلنا الخوف، ربما سيلاقي نجاحاً كبيراً في جهة أخرى، وسوف يكون نجاحه تحدياً لنا بكل المعايير، وسيهجر قريتنا لاشك، ونظراً لثقته المفرطة فلا نظن أننا سنظفر بفرحة عودته منكوباً يوماً. فنحن نحنُّ إلى المحطمين منا والمرضى والجياع، ونستقبلهم بعيون تدمع شفقة فيها كل التلذذ، ونجود عليهم من قليل ما عندنا، ولا أحد ينكر أننا نجود من الموجود، فحاجتنا إلى بؤسهم أكبر من حاجتنا إليهم، وسنكون بانتظار أن تندمل جراحهم قليلاً لننكأها من جديد كلما اشتهينا ذلك.

تمنينا أن يطرد عيدو لسبب أو آخر، لكن عيدو لم يطرد. تمنينا أن يعاق في حادث سير أو أي شيء مشابه، ولم يحصل. وبات في انطلاقه كعربة يقودها مئة حصان لا يعيقه شيء، وكنا نرى في انطلاقه استصغاراً وتحدياً لنا جميعاً، وليست قريتنا بالصغيرة، وليس منا من عائلتُه

صغيرة، ووجدنا أنّا عاجزين فعلاً عن تعطيل مشروعه وكأننا أقل كفاءة منه بما لا يقاس.

وكنا نعزي بعضنا متسائلين: أي لذة في حياة سيجدها عيدو خارج الحيطان المائية لقريتنا؟ ألا يعتقد باعتقادنا ويقر أن كل القرى دوننا شأناً؟ وهل يجهل عيدو أن أهل تلك القرى يعتبرون أنفسهم من سلالة الأحصنة النبيلة ويعتبروننا من سلالة حمير الأثقال؟ لا، لا يجهل وهو يعرف أصل الأمر وفصله، ولابد أن تأخذه الحمية حتماً. ثم ألا يتساءل ما تساوي حياة باهتة لا تدفئ برودتها مواقد الأحقاد المقدسة؟ ألا يشعر بمتعة تجديد هذا القديم الدموي كل يوم؟ وأي جيرة مملة إن كانت كلها مراعاة مشاعر ولا شتائم ولا تهم ولا إدانة ولا مشاكل؟ وكنا نراهن أن زوجة عيدو المطبوخة بروحها وجسدها وعواطفها في قريتنا لن تطيق مغادرتها، وإن اضطرها زوجها ومهما جافاها المكان عنا فستظل معنا، وستتهدج أنفاسها شوقاً للوشوشات والوشايات وقيل وقال الجارات، ولابد أنها ستقلم شذوذ زوجها وتنزله عند إرادتها وتعيده تائباً صاغراً منحازاً إلينا.

كنا نجتمع في ساحة القرية يومياً أمام الدكان ولا سبيل لعيدو في العودة إلى بيته إلا أن يمر من خلال الساحة، وكنا نتلقاه بكياسة متكلفة ونحن نستقصي الطارئ في أمره، وكنا نجده فرحاً لا شروخ نهارية في روحه وسعيداً وكأنه لا يعرف الكوابيس الليلية، بل منشرحاً كشجرة في ربيعها لا تعرف غير الاخضرار، كان وكأنه لا يحسب لنا حساباً ولا يعرف أننا نستطيع إلحاق كل أنواع الأذى به، بل يتبختر أمامنا كعصفور دوري ماكر وكأنه يقول: لن أكون فريسة سهلة لأحد على أي حال. وكان يشوقنا بأخبار المحكمة وينقلها يوماً بيوم، فصرنا ننتظر عودته لنسمع اليوميات طرية، ذات مرة حكى لنا عن سوء حظ شاب طيب حكم عليه مؤبد لأنه صرع اثنين بمسدسه، كيف حدث؟ كان يخدم إجباري وقد اعتاد أن يتردد على بيت أخته كل أسبوع فيستحم ويستريح ويعود إلى ثكنته. عصر يوم وكان الشاب في طريقه إلى مدخل بيت أخته، سمع استغاثتها من الشرفة مولولة حين رأته قادماً وأخذت تصرخ: أنقذ ابني.. ابني قتلوه.

نظر حيث تشير، رأى صبية يضربون ابنها الصبي، فركض يخلصه، وأمام شراسة الأولاد وإصرارهم رأى أن لا بد من ضربهم ففعل، ولم يبتعد خطوتين يقود ابن أخته حتى انبرى له رجلان من أهل الصبية، أحدهم نزل إلى الشارع بمنامته مشهراً مسدساً، وآخر بلباس عسكري مثله وسلاحه في يده، حاصراه، ورأى أنه سيُضرَب ويهان ولم يكن من وقت لحوار أو التقاط أنفاس، فوجد نفسه في لحظة دفاع وعزة نفس يردي الرجلين بمسدسه، دون أن يعرف اسمي من قتل، ولا هو رآهما قبل ذلك أبداً، وراح فسلم نفسه طواعية؛ ليعطي إثباتاً موثقاً أنه لم يقتل على الهوية.

اقتحمت الجملة الأخيرة أسماعنا وأرهقتنا لثقلها وكراهتها وغرابتها، وشعرنا بأن حجراً

ألقي خلفنا فالتفتنا برعب كالمفاجأين، ثم أخذ ينظر كل منا إلى الآخر بارتياب، وفي عينيه سؤال: ألست أنت من ألقى الحجر؟ وانتبهنا إلى أنفسنا فإذا بعيدو قد تملص نحو بيته، وهو يلتفت نحونا ويكشر وكأنه يسخر.

كنا نعجب دون شك بيوميات عيدو القضائية التي لم تنقطع مذ تسلمه وظيفته، وكان الحاضر منا يروي ما سمعه للغائب حتى لا ينام فرد في القرية إلا وقد اطّلع على ما حصل في المحكمة وبتفصيلات وافية، كنا وكأننا نعيش في أروقتها وأزقتها، لقد وفر لنا مواضيع جديدة على حياتنا نتسلى بها، لكن لم نكن في قرارة أنفسنا نستطيع أن نغفر له نجاحه المتوقع رغم ما يتحفنا بهِ من أخبارٍ، لاسيما وأننا سمعنا أن امرأته اعترفت سراً لإحدى جاراتها أنه عُين يوم عين كاتباً لا حاجباً، وأنه نال ترقية في وقت قصير.

وفي يوم آخرٍ روى لنا عيدو يخبرنا ويحذرنا، أن أحد القضاة في المحكمة حكم ذلك اليوم بمبلغ كبيرٍ جداً على صاحب كلب عض طفلة وأخذ نصف خدها وشوه وجهها، فعلى من يقتني كلباً ويطلقه أن يضع له فِدامة وإلا فهو مسؤول قضائياً عن الضرر الذي يحدثه كلبه للآخرين.

في اليوم التالي وكنا في انتظار عيدو في الساحة، وقد حضر أغلب أهل القرية ومنهم المختار الذي كان يبتسم لعيدو ويداهنه لكنه يتمنى سحق رأسه بمطرقة هائلة كما أسر لنا مراراً. وما إن وصل عيدو وقبل الشروع في الحديث عن جديد المحكمة، رأينا الأرملة أم شعيب وكنا نسميه (عيب) تمسك بيد عيب المصاب ببلاهة مزمنة وتقترب بمهابة على بعد خطوات منا، كان في مشيتها هذا الإحساس المتطرف بالكرامة وكأنه التحدي الذي يميز عادة بعض الفقراء الذين يقدّرون أنفسهم عالياً جداً، عبس الجو لحضورها وقطب، هي المعروفة بلسانها السليط، المرهوبة لعدوانيتها الشديدة، وكنا نسميها فيما بيننا (البعبع) ونعتبر زيارتها لبيوتنا حتى الودية منها كمصيبة القضاء والقدر لا محيص إن نزلت ولا مفر من الصبر على أحر من الجمر حتى ترحل. وترقبنا بقلق ونحن نتساءل: من صاحب الحظ التعس الذي سيأكلها بهدلة مغمسة مفلفلة على هذه الساعة؟.

وقفت بينا دون أن تحيينا، وتحولت وجوهنا إلى علامات استفهام تنوس في الفراغ وكل منا يراجع في ذهنه هويته الشخصية إن كان طفل أنبوب أم ولادته شرعية بقيصريةٍ أم محض طبيعية، وسلوكه العام وسوابقه الوظيفية والجرمية والعائليةِ والذاتية متخوفاً أن يكون النعجة المقصودة لحد سكينها. قالت: أستاذ عيدو! سأسألك سؤالاً واحداً أجبني عليه.

أستاذ!؟ كلمة أثارت غيرتنا واشمئزازنا، وجعلتنا ننتبه إلى الهوة التي انفتحت بيننا وبين

عيدو واتسعت خلسة دون أن نلاحظ، إذن صار يُنظر إلى هذا البطيخ على أنه أستاذ؟ بلع كل منا ريقه بضيق مدركين في قرارة أنفسنا أننا نجتمع حوله يومياً ونصغي لأحاديثه بشغف وكأنه أستاذ فعلاً، فكرنا نقرّع أنفسنا: نعم نحن أستذناه.

قال عيدو وربما بشيء من فخر قطّع بطوننا غيظاً: تفضلي! ما هو سؤالك يا أم شعيب؟ أنا جاهز.

قالت بحدة: إن كان صاحب الكلب مسؤولاً عن أذى كلبه، وصاحب الحمار؟ أليس مسؤولاً عن أذى حماره؟.

لم يفطن عيدو ولا نحن تنبهنا للخطورة الكامنة في سؤالها، فأجاب دون تردد ليثبت أنه يستحق لقب أستاذ الذي نادته به: طبعاً طبعاً، الحمار كالكلب.. كالكلب تماماً.

اقتربت من المختار حتى صارت إليه وجهاً لوجه وصرخت: (بشوفك حالك يا بن الكلب، ابني هذا كان أفضل من أولادك الثلاثة أتسمع؟ من الثلاثة. حتى لبطه حمارك على رأسه من سنوات، وماذا أستفيد منه الآن؟ قل! انظر إليه كالمعتوه لا هو عاقل ولا هو مجنون، أنا ما كنت يومها بفهم بالقانون وصرت الآن بفهم. والفضل للأستاذ عيدو بفرجيك يا زوج أم السبع (بزاز) إن ما قورت عينيك ودعستا بصرمايتي ما بكون أنا.. بفرجيك).

دفعتنا بحنق تريد أن تغادر، وهاج المختار وسارعت يده لمسكها، فتلقى ضربة وأخرى على ساعده قبل مسها وبصقت ملأ فمها في وجهه، وما كاد يندفع ويرفع يده يهم بها حتى سارعته بركلة من قدمها على خصيتيه تماماً وتملصت من بيننا كسمكة عجيبة، وكنا نتابع ابتعادها كمدخنة تنفس دخان شتائمها في الهواء، وكان المختار لا يزال مقوس الظهر يئن وجعاً، ويمينه على وجهه ويسراه بين جنبيه.

كل شيء حدث على نحو غير منتظر، وكنا نتلذذ بالمفاجأة، وقد أطل السرور من كل العيون، فما من واحد منا يحب أخاه ابن أمه وأبيه حتى يحب المختار المتسلط الجبار الذي هو مختار لمجرد أنه بغل أكبر من حماره، والذي تملك نصف أراضي قريتنا بثمن بخس مستغلاً حاجتنا وضيق ذات يدنا أوقات الأزمات، وكانت قلوبنا تتمتع وتقول: ما أحلاها زفة!.

بدأ المختار يستعيد وعيه واستقامته ويحاول البقاء رابط الجأش قدر الإمكان، كان مرتبكاً وحائراً فيما ينبغي عليه فعله لحفظ ماء وجهه، وكان يرتعد وكأنه على شفى هوة يقاوم بصعوبة السقوط فيها.

فقال أحدنا بخبث وعيونه تفيض سروراً: لكن كيف يكون الحمار كالكلب فهموني؟ الكلب يهاجم يعض، والحمار لا. ثم الكِمّامة توضع على الفم وليس على الأرجل، وإن قيد

الحمار فلن يستطيع المشي، والحمار الذي يمشي قد (يلبط) وقد يرفس من يقترب منه شيء وارد، ثم لماذا تكبير الأمر؟ ألا يمون حمار المختار بلبطة؟ كلها لبطة. لو لبطني حمار المختار على رقبتي ما احتججت بحرف، أم لم يعد في الدنيا تضحية ولا تسامح ولا شهامة؟. كان التعليق بمثابة فتيل اشتعال طال أعصاب المختار الملغومة عن آخرها فانفجر مندفعاً نحو عيدو صارخاً: أنت السبب يا وجه الشؤم.

اشتبكا بالأيدي فأدرنا ظهورنا يمشي كل منا نحو بيته، ما كان يهمنا أن نسوي بينهما، ولكل منهما في قلوبنا ألف موجدة، ولا كان يهمنا إن سقط أحدهما قتيلاً وكل منهما قوي متين. وسمعنا صراخ نساء يستحثنا لنفصل بينهما، إلا أن أحداً منا لم ينظر خلفه، بل جمع كل منا رهطه وانحجر في بيته وأغلق الأبواب. وسمعنا الصراخ يتضاعف فلا شيء يجعل العائلة تجتمع وتتعاون في قريتنا إن لم يكن شراً وإثماً وعدواناً، وخمّنا أن العائلتين اشتبكتا، ولم نخرج، ثم تصاعد العويل بشدة، وتوقعنا أن قتيلاً أو ربما قتلى سقطوا، إلا أن أحداً منا لم يخرج. وفي فحمة الليل اقتحمت علينا الشرطة الأبواب وحملتنا إلى المخفر لتجبرنا على الإدلاء بشهاداتنا، لأننا أجمعنا جميعاً وكأننا متفقون ولم نلتقِ لنتفق: أننا لم نر شيئاً ولم نسمع شيئاً ولم نعرف شيئاً.

ونصحنا المحقق بالصدق لمساعدة العدالة، وقال كان عليكم التدخل والفصل بين المتقاتلين لأن إصلاح ذات البين أفضل من عامة الصلاة والصيام، لكن لا مساءلة قانونية لإحجامكم عن أمر بمعروف ونهي عن منكر لأنها قضية وجدانية وأخلاقية. فقط نريد أن نعرف منكم ما الذي حصل بالضبط؟ وكيف حصل؟ وذكّرنا أن الساكت عن الحق شيطان أخرس وكاتم الشهادة مثله، وأعدنا عليه نفس الجواب عندما عاد يطرح علينا نفس السؤال.

وقال المحقق بغصة: ثلاثة قتلى ولم تسمعوا شيئاً؟ ولو عطس أحدكم في أسفل القرية لسمعه من في أعلاها؟ وما تعملون أصلاً غير التجسس على بعضكم بعضاً ولوك سمعة بعضكم بعضاً؟ المحزن كأن لا عدو في الدنيا لابن قريتكم غير ابن قريتكم، أبداً لم تكونوا أسوأ منكم اليوم، ما أنتم دواب أنعام؟ بل أقسم أنكم أضل سبيلاً، هيا تكلموا يا أشباه الرجال!.

لم نأبه لتحقيره لأننا نعرف أنه أشد نفاقاً منا، وعدنا نكرر ذات الجواب لذات السؤال.

وصرخ بغيظ شديد: لم يحدث أشنع مما أرى في قوم عاد وثمود.. فكروا قليلاً! أما من صحوة لضمائركم؟ أما من أمل في أن تعودوا بشراً؟ أستغرب كيف لا تنشق الأرض وتبتلعكم، أستغرب كيف لا تقوم القيامة الساعة هذه.. هذه.. وسقط مغشياً عليه من شدة غيظه وسحبه مساعدوه من أمامنا وربما نقل إلى المشفى.

وكنا نستغرب مثله كيف لا تقوم القيامة الساعة ونحن ننكر ما نعلم؟ وكيف لم تقم القيامة يوم سمعنا أن المختار صار لنا مختاراً وهو أشدنا نذالة وخسة؟ وكيف لم تقم القيامة يوم تحول حمار المختار من الحمل إلى الرفس؟ وكيف لم تقم يوم توظف عيدو وظيفة محترمة ونحن عاطلون من كل وظيفة تتعدى جمع أكياس القمامة، أو لقط حبات زيتون لم تترك كرماً بل لأن الأبصار سهت عنها في بساتين المختار؟.

وحل محل المحقق آخر، وما كان أحد منا يفكر في تغيير إفادته اللهم إلا أن رأى يوم القيامة بأم عينيه، لكننا كنا نفكر متى يتركوننا نخرج وقد طلع الصباح؟ وبادرنا المحقق الجديد بالشتائم والوعيد، وكأنه فقد أعصابه قبل أن يطل علينا أو أنه شهد من ركن خفي جولة المحقق السابق معنا، وقد أثبت لنا أنه خنزير حقيقي وابن زنا لكثرة ما يعرف من أوصاف سافلة نعجز عن تذكر عشرها مجتمعين، لكن عزمه أخذ يتلاشى مع نفاد مخزون شتائمه، وسألنا أخيراً منهكاً وكأنه لم يعد يقوى على الكلام، فأجبنا بجوابنا الجاهز لم ولم ولم.

نظر إلينا بحقد متأجج وقال بصوت مبحوح: أوباش. ما أنتم؟ قمامة.. قمامة العالم.

ابتسمنا، رب رمية من غير رام، لو كان يعرف أننا نعيش من القمامة وعليها ولها، لذهب في ادعاءاته بعيداً، لكن لحسن الحظ لا يعلم..

أزعجته ابتساماتنا وظنها سخرية، لكنه ما كان يقوى على مزيد من شتائم، فصمت.

وتناهى إلى أسماعنا في ذلك الصمت أغنية من خارج بناء المخفر لسيارة الغاز ذكرتنا بطفولتنا وطفولة أبنائنا، وبعثت فينا حنيناً دفيناً، فانسكبت عبراتنا دون حرقة قلبية تذكر وكأننا تماسيح وادي النيل ونحن نصغي إلى الأغنية تكرر: دخلك يا طير الوروار دخلك خبرهن شو صار.

استبشر المحقق وأغرته وداعتنا الطارئة، وزعم أن عيوننا تسح ندماً، فقال بصوت خافت ولطف لا يروح له: السلبية يا أخوتي أخطر داء، لكن لا عليكم فلنتدارك الخطأ ولنتعاون!. وأعاد السؤال فأعدنا جوابنا المعروف: لم ولم ولم.

ساعتئذ وقع في إفلاس عصبي مكشوف، ضرب المكتب بكلتا يديه كمن فقد عقله، ثم أكب وجهه على سطح المكتب وربما ساوره الخوف من موت وشيك فهمس بقهر لا يوصف: اخرجوا! عني بسرعة، بأقصى سرعة. لا تروني وجوهكم القذرة أبداً أبداً.

وتدافعنا فرحين من الباب، وتجمدنا أمام المخفر إذ أبصرنا (البعبع) قادمة بمهابتها المعهودة، وفكرنا: ترى من دعا هذه المصيبة للمجيء في هذا الوقت بالذات ولم تدع النساء؟ أهو تطوع؟ ستشي بنا حتماً، لكنها ربما لا تعلم شيئاً رغم أنها ألف ياء القضية، لقد غادرت مع بدء

النزاع.

مرت بنا تنظر إلينا بلون من ترفع وازدراء شأن بالغ عاقلٍ يمر بصبية مستهترين أشقياء يعتدون على الصالح العام يحطمون أضواء الشوارع عمداً ويكسرون شجيرات الأرصفة، وتجاوزتنا وفي وجهها اشمئزاز بالغ دون أن تخاطبنا بكلمة، نظر بعضنا بعضاً، قال أحدنا: ما رأيكم لِم جاءت أم عيب ألتسترد لابنها شينه المفتقدة أم بدافع بحث من كرامة؟ ورد آخر: لا فرق عندنا، ونحن نغادر لنحط عنا رفساً ويأساً وغيظاً وسآمة.

هززنا أكتافنا استخفافاً وضحكنا نستعيد فرحنا، وهرولنا نحو عربة البوشار وقد أفعمت الساحةَ الرائحةُ الشهية المتصاعدة.

166

الرائحة*

م. جاسم الحمود

تجوّلت في البيت الجديد، غرفٌ صغيرة أنيقة، جدرانٌ زاهية الألوان، ثرّياتٌ مضيئة تتدلّى من السقف، أثاث جديد، وسائل ترفيه عصرية، أبواب خشبية مشغولة بعناية، قبضات معدنية صفراء تشعّ بانعكاس الضوء عليها، نوافذ من الألمنيوم، (أباجورات) جميلة... بيتٌ جميل لكن... أحسّ بالضيق... ضيق شديد في صدري يكاد يكتم أنفاسي... تعود بي الصور إلى بيتنا القديم؛ غرف كبيرة مبنية من الحجارة، سقوف من الخشب والطين، أبواب من صفائح خشبية طولية تعترضها أعمدة صغيرة، أحسّ بالضيق، أتجه نحو النافذة، أفتحها تنزلق بهدوء وبرود يغيظني، أتذكّر نوافذ بيتنا القديم... نوافذ عميقة تتوغّل في الجدران العريضة، تنتهي بدرفتين خشبيتين، تحدث صريراً أليفاً عند فتحها، أتذكّر أماسي الصيف والسهرات مع الجيران، نرشُ أرض البيت والجدران بالماء... تتهادى نسائم الهواء... فتنتشر تلك الرائحة، رائحة غريبة لها جاذبية خاصة، تتسلّل إلى الصدر منعشة طرية... رائحة بنكهة مميزة تشبه رائحة الجص المبلّل بالماء.

تمدّدت على السرير... الرائحة تزداد قوة، لست أعاني من رائحة الدهان أو الجدران أو الأثاث الجديد، بل إنّي لا أشمّها... تلك الرائحة القديمة تنتابني من جديد، إنّها تزداد قوة

---

* القصة الحائزة على الجائزة الثالثة بمسابقة العجيلي للقصة /2005/..

وتأثيراً، يوماً بعد يومٍ وسنة بعد سنة... تمدّدت على السرير، أتذكّر (الدكّة) التي كان يصنعها والدي صيفاً للنوم... يضع بضعة براميل بجانب بعضها، يسندها بالأحجار وفوق البراميل يضع صفائح خشبية... يرتفع الفراش عن الأرض فينعزل عن حرارة الأرض، وآمناً من حشرات الأرض التي تكثر في الصيف. وضعت رأسي على الوسادة أشمّ رائحة منعشة لا أدري ما هي، ربّما تكون رائحة الخشب تحت الفراش، أو رائحة البراميل النائمة تحت الخشب رائحة لا أدري ما هي إلاّ أنّها قريبة منّي. أدرتُ وجهي نحو الجدار، بعد أن أجبرنا على الرحيل عشنا في المخيم، كانت الخيمة الصغيرة بلا رائحة، أكثر من مرة اقتربت من قماشها الكتاني محاولاً إيهام نفسي بوجود رائحة لها؛ لكن كانت بلا رائحة ولا طعم ولا لون.

تلك الرائحة القديمة تعيش معي منذ سنوات طويلة، لم تفارقني. تأتيني في الحلم وفي اليقظة، أحسّ بها في قيامي وقعودي، وعندما أعمل، وحين أقرأ وأكتب، حتّى في أثناء انشغالي بالطعام أو الشراب ونقاشات أصحابي. أعترف أنّي في لحظاتِ ضعفٍ اعترتني، ظننت أنّي سأنسى تلك الرائحة عندما أكبر وتجرفني دوّامات الحياة في أعماقها الهادرة. لكن عندما كبرت، ازدادت الرائحة وصار تأثيرها أقوى. وعندما تركنا الخيمة إلى بيت صغير، اعتقدتُ أنّ رائحة البيت الجديد ستطغى على تلك الرائحة القديمة أو تمحوها. لكن البيت الجديد كان بارداً صلباً جافاً، بلا رائحة وبلا دفء وحميمية. كان مظلماً كقبرٍ شقّيٍ، جدرانٌ حيادية من البلوك، ونوافذ زجاجية قاسية. عندما سافرتُ إلى أوربا للدراسة، أوهمت نفسي: لكلّ قارة رائحتها، ولأوربا رائحة خاصة، ففيها مصانع العطور وروائحها ستذيب تلك الرائحة في فضاءاتها. وفوجئت بأنّ هذا لم يحدث، وبقدر ما امتدّت المسافات بيني وبين بيتنا القديم، امتدّت تلك الرائحة في صدري وتوغّلت فيه، وارتوت خلايا القلب منها. وهاأنا بعد عودتي من أوربا، أجد أهلي قد اشتروا لي بيتاً جديداً، وهم يستعدّون لتزويجي.

أتقلّب على السرير... في ليالي الشتاء الباردة، كنت أنام في مكاني المعتاد في زاوية الغرفة، فأحسّ بألفة شديدة مع الجدران، تحنو عليَّ تقترب منّي، فأحسّ بالدفء والأمان... أتقلّب على السرير... أحسّ أنّ هذه الجدران تهرب مني، تبتعد عنّي، تتركني لعراءٍ وحشي قاتل.. قاربت الشمس على الشروق، ولم أستطع النوم، تحاصرني الرائحة، أنهض عن السرير ألبس ثيابي وأخرج. أقف في الشارع محتاراً، إلى أين سأذهب؟ لا أدري إن كنت في منام أو في صحوة، هناك في البعيد، في اتجاه الجنوب، خُيّل إليَّ أنّي أرى بيتنا القديم، والرائحة تعرج منه وتسري إليّ، تجذبني. أمشي، الرائحة توشّح دربي بالنور وتمنح خطواتي الطمأنينة والأمان. أمشي، وهي تهديني إلى البيت، المسافة الطويلة، لكن الرائحة تؤنسني وتخفف وحدتي. أمشي، الرائحة تملأ صدري وتمنحني القوة، فأحسّ بنشوة منعشة رائعة. فأهرول وأحسّ أن روحي ترفرف، وقلبي يتفتّح مثل وردة داعبتها أشعة

الشمس في صباح ربيعي ندي. أركضُ، الشمس بدأت تشرق، أتابع الركض، روحي تحلّق عالياً، وقلبي يتسع ليشمل العالم كلّه. أركض مع الرائحة، حيث بيتنا القديم في القدس.

غُصص

عبد المنعم حمندي

غصة أولى

قانطاً مثل قطٍ أعمى، منذُ قُيضَ لي أن أُقيمَ على مثوى ضيمٍ أسودَ مشدود بعزاءِ نفوسٍ عجاف، ومراثي أحلامٍ خائفة..

كاتماً موائي، صابراً، متخذاً من الشيطان ملاكاً، ومن التوجّس مأوى، خُيّرتُ فاخترتُ النطق بلسانِ غرابٍ أخرس.. يميزُ الألوانَ دونما بصر، يُبصرُ مفاتنَ الدنيا بومضةِ قلبٍ لا يرى بغيره، عمدّتُ دمي بدم الغراب ومزجتُ حُزني بحزنه كما يمتزجُ رضاب اثنين من العُشاق. هي حالٌ واحدة، وروحٌ متوحدةٌ في النعمة.. دبّ فيها الحب كالنار في الحجر..!!

غصة ثانية

تلك اليمامة أوكلتُها بسرب يمام..

هي فتنةٌ تدعو اليمامَ إلى الضلالة..،

تغري الطير بالرذيلة، تحملُ الخطايا بخطيئتها، والآثام بإثمها..

أدخلتها إلى جُبِ الطُهر..، فخرجت نقية
الريشِ منقوعةً بالخمر..
منقارها لهبٌ..، ولسانها حصى..
أمسكتُ لها الزمان
وحين أفرغتُ المدى من الغوايةِ
تألق جناحاها
فأطلقتها للريح...!!

غصة ثالثة

أتى.. أو يأتي زمنٌ أعسم
تفخرُ فيه النار بقدرتها على الإبادة..
ويفخرُ فيه التاريخ بأنه سلّة فارغة
ويفخرُ فيه الكلام بكونه خمرة معتقة في كؤوس الأمراء
ويفخرُ فيه الورد بالذبول..
ويفخرُ فيه الرأس عندما يتدحرج في بلاط الملوك
ويفخرُ فيه الدمع بكونه حبرا
ويفخرُ فيه المغني بالخرس
ويفخرُ فيه الشاعر بتدمير مخيلته
وباجتثاث غُدّة الإيقاع..!!
فوا عجبي

غصة رابعة

وددتُ لو أنني لمْ أرَ خراتيتَ الناس،
ولم أرَ سفّالهم، ولمْ أرَ غيظ حسّاد الأرض
ولا انقداح النار في شغافي..
ولا جفوة لخديني..، حتى لا أظن بالحياة سوءاً.

لذا.. غضضت طرفي وصبّرتُ ألمي..
مالئاً قواربي بالمطر..
جاعلاً لغتي بيتي
والتأمُل قبلتي
صياداً في حقول لغتي التي لا تفتحُ قلبها
إلا للعاب الشمس..!!

غصة خامسة

يدبُ التعبُ في مفاصل النهار..
يخزُ بدبابيسه خاصرة الشمس..
يأتي الليل مثل عربة تقلّ الموتى ـ الأحياء ـ من حانة
الغروب إلى سرير الشفق..
يرفعُ الليل قبعته احترازاً حتى يندلقُ الصباح
من كأس البزوغ لتظهر صلعة المدينة.. ينتفضُ
الموتى الأحياء من رقادهم..
يذهبُ كلّ إلى خليتهِ.. تاركاً وراءه
بقايا الأمس.. وما تبقى من الجسد..!

غصة سادسة

تأملتُ معنىً باهراً يسكنني لا أبلغ غايته، ولا أمسك
سرّه،
التأمل في الشيء أحبُ من إدراك غوره،
والنظر إليه..
الإدراك والنظر فتنة تصيب العمى ورغبة تفضي
إلى الندم..
وأنا لا أرغب في ذلك.

غصة سابعة

رجلٌ من نار، أحلامه غيمة تبزها الرياح

يحب النجوم والغنى، ويكره الجوع والحرمان،

ارتكب جرماً يؤول إلى القتل..

فخيروه بين العيش منبوذاً في كهفٍ مهجور

لا يميز فيه الخيط الأسود من الخيط الأبيض،

وبين القتل علناً على مقصلةٍ من ذهب

بقميص حرير.. فاختار القتل..!!

غصة ثامنة

كُنتُ أُبصره وأنا أعمى، وأسمعهُ وأنا أصم، وأُكلمهُ وأنا أبكم، كان أقرب من نبضي.. فيه استضأتُ، واتضحت حجتي، وأزفت ساعتي وبانت رؤاي.

لم يبقَ يومئذٍ مني إلا الشعر يغري أعدائي بالحسد، ويغري أصدقائي بالإيمان، ويُطهر أفئدةَ الشعراء بالرؤيا.. فبغضني أهلي وأنكرني الوالد والولد وصرتُ مثل القيظ دونما مطر..

إلا حبيبي كتمَ السرَّ، وسترَ البيّنة،

صبرتُ وصابرتْ، ففاض الأكرمون لذلك عطاءً وفاضوا بي مودةً ورحمة.. فكان شفيعي من الزللِ عفافاً مضى، وطهر ثياب ارتديتها هي: صَمَمي، وبُكمي، وعماي.!

غصة تاسعة

مع كل شدّة ازداد جلداً.. إيماناً بحقٍ باطن تسكنه الشبهة، ويحيطه التأويل، أيّ منّا لم يربطْ جأشه عندما يتوهج الصمت، ويَنْفِد الصبر.. فيذبّ عن شعرةٍ تفصل بين العَرض والجوهر، كما يذبّ عن زوجه وأمه، وإن أكرم الذود الفداء..

ألف طعنة خنجر أهون من الصمت عن الحق كمداً..

همٌّ الحرب على سعتها أهون عليَّ من الذُل وعلى الكدح في إكراه، كلما طال الكدح ضاقت النفس، فلم أستطع الوصول إلى قرار،

طاولني الطغاة وهُم جفاة..

سلبني الأرذلونَ حقاً كان أولى به الشهداء، فلمنْ أشكو أمري، وقد خانني خديني، وفارقني حبيبي وطمع بي الأرذلون؟

كلٌ يدّعي الودّ والولاء، وأنا أعرف بهم

من أنفسهم..

هل كنتُ واهماً في إحقاق الباطل حتى تحوم حولي الشُبهات..؟

كأني مرتد قميص الصدِّيقين، وسالك طريق الأنبياء.. مدّعٍ ما ليس فيَّ،

أ أنا رجلٌ أفّاك يخلط الدم بالحليب ولا يميز الندى من السراب..؟

إني أسمع نبض الأشجار.. وأعرف لغتها.. أحفظ أسرارها.. وأكون لها شفيعاً فأقربها من السماء، وكلما رنوتُ إليها أجلتُ حزني.. وهكذا فأنا أدور مثل رحى بلا قطب.. كأن مدارها كاهن أعمى.. يخرج من دير فيدخل آخر.. هادياً.. راشداً.. يهدي الناس إلى مقاصدها ولا يدرك مقصده أدنو منه أهديه بصيرتي ورؤاي.

يقول لي:

اكظمْ حبّك.. والجمْ لسانك.. وزمّ بوحك، واختبرْ ألمك، واخترْ لقلبك ما تكره.. هذا زمان يفخر فيه الجاحظ بأن أستاذه كان أحمد بن عبد الوهاب.. وأن كتاب الحيوان للحيوان.. فارفق بما تبقى من حُلمٍ خائف.. لقد مضى زمنك..!!

ذات الوجه.. الشاحب

سامر أنور الشمالي

تتوزع بعشوائية جذابة، في وجهها الأبيض الشاحب، حبوب صغيرة، تظهر بوضوح إذ اعترته صفرة المرض التي لا تقلل من بهاء الوجه الحسن.

شحوب وجهها الفاتن، أخذ ينسحب بهدوء تشتته ضربات قلبها الذي كاد ينفجر بين أضلاعها . أول مرة في ربيع حياتها . حين وضع كفه الخشنة على ظهرها النحيل، ولفح دفء أنفاسه طراوة خدّها.

بتؤدة تحسست بلسانها المرتجف شفتيه اللتين ما زال عالقاً بهما أثر تبغه الحاذق.

في تلك المدة على قصرها، زال شحوب وجهها الذي عرفت به منذ بلوغها؛ بل عندما همس بأذنها المزينة بقرط على شكل حلقات متداخلة قائلاً:

ـ على الأقل... فكّي أزرار قميصك.

احمرَّ وجهها من شدة الخجل، فبدت أجمل بكثير، حتى أنها لم تعرف نفسها للوهلة الأولى عندما حدقت في المرآة التي تحاذي كتفها المغطى بشعرها الأسود الطويل الناعم، الذي أكسبه

الحناء بريقاً داكن الحمرة، فظنت أن إحداهن تختبئ خلف المرآة لتختلس النظر إليها، كي تشي بها إلى جميع من تعرفهم.

لم ترفض طلبه رفضاً قاطعاً، إلا لأنها رأت وجهها قد صار أجمل بكثير، وإن كل الناس سيتحدثون عن وجهها الوردي بإعجاب وحسد كبيرين.

لكن رغم إلحاحه، واحتجاجه، لم تفك بأناملها المرتعشة من شدة الانفعال، سوى الأزرار العلوية من قميصها الضيق الذي يشف عن حمالة نهدين ذات لون مغاير للون القميص الأبيض النظيف؛ وهي تحاول دون جدوى، طرد الحياء من الباب المقفل، أو من النافذة التي أسدلت عليها ستارة لفحتها الشمس، فبهت لونها منذ سنوات.

***

لم تكن تدري وقتها أن الليالي التي ينغرس فيها الشك تطول دونما رحمة، فالأرق لا يتعب، أو يستكين إلى النعاس. حتى إن الدموع المالحة كادت تمحو مذاق قبلاته، وتجعلها باردة، كزجاج نافذتها التي ينسل عبرها نور القمر، فيؤنس وحشتها قليلاً، لبعض الوقت.

***

جلست بوجلٍ قرب أمها، وهي تتأمل الشجرة الوحيدة في أرض الدار، تلك التي بدأت أوراقها الخضراء تفقد لونها، وتهوي نحو الأسفل لعدم قدرتها على الطيران كالعصافير التي تحط على أغصانها لبعض الوقت، ثم ترحل بعيداً نحو سماء لا حدود لها.

وهي تتأمل غياب خفوق الأجنحة الصغيرة في فضاء سماء بدأت زرقتها الصافية تكمد، ويخبو نورها. تنبهت إلاّ أن ثمة خطاً أبيض. يشبه الغيم. يحاول أن يشطر السماء إلى نصفين دون جدوى، لأن آخره ينفلش متلاشياً، فيبدو كجرح متجدد، ينزف هواء رطباً ينهمر متطايراً في كل اتجاه مع الريح العابثة التي تشتت هشيم الأوراق الهشة، حيث تتفتت حينما تصطدم بالأشياء الصلبة من حولها.

لملمت شجاعتها المبعثرة بين حجرات المنزل منذ طفولتها، ثم سألت أمها بصوت حيي، بالكاد يسمع:

. هل تصبح الفتاة أماً... إذا قبّل من تحبه.. نهديها؟!

لم يكن يخطر لأمها، حتى في كوابيسها السوداء المرعبة، أن تسألها ابنتها الصغيرة هذا السؤال الذي أنكرته تماماً، فقذفت من حجرها طبق القش الذي ورثته عن جدتها، فتناثر

العدس . الذي كانت تفرزه عن الشوائب . على تراب وطأته الأقدام منذ أجيال، فارتص وعجز عن الإنبات.

تسابق الدجاجٍ إلى التقاط حبوب العدس، غير معني بولولة الأم المفجوعة بابنة تمنت موتها للتو، أو آبهاً بسكين المطبخ الذي لمع نصله الحاد في يد ولدها الكبير، صاحب الشاربِ الكث المعقوق، فوق شفتين ترسلان البصاق، على وجه كاد الذعر يمحو ملامحه الشاحبة تماماً.

***

ذات الوجه الشاحب فرت مذعورة من البيت، دون أن يخطر في بالها أن تنتعل الحذاء الجديد الذي خبأته للمشاوير، أو تضع الكحل في عينيها النجلاوين.

ركضت حافية القدمين، ودونِ أن تشعر بالأشواك التي انغرست في لحمها، وتكسرتِ فيه. فخلفت خطواتها الضيقة، خيطاً أحمر، على شكل نقاط صغيرة فقدت حرارتها سريعاً على الدرب الذي سارت عليه بغبطة منذ أيام ليست بعيدة.

***

عندما قرعت باب من تحب، لم يفتح حبيبها. وعندما نظرت من نافذته، لمحت بصعوبة فتاة ذات وجه وردي، وهي تخلع فستاناً ليس فيه زر واحد.

***

عادت إلى المنزل منكسة الرأس، دون أن تعيد بأصابعها النحيلة خصلات شعرها المتطاير مع الريح الشاردة، فلقد كانت أصابعها المنتهية بأظافر مطلية بالأحمر الداكن تتحسس بحنو رقبتها الدافئة برغم برودة المساء الخريفي الذي أخفى تماماً قلادتها الذهبية التي كانت تزهو بها دائماً بين رفيقاتها في حفلات الأعراس وهي ترقص فرحاً، وتحلم بأن تجلس يوماً ما، في الأيامِ القليلة القادمة، بثوبها الأبيض إلى جانب من تحب. بينما أخوها يدبك بكل طاقة، متحدياً من يقدر على منافسته، وهو يزهو بشاربه الكث. وأمها تزغرد بفخر، وهي توزع الحلوى على الأولاد المشاكسين. والصبايا اللواتي أخذن يرتدين فساتين لها أزرار براقة على الصدور الناهدة.

***

عندما أحست ببرودة نصل السكين، وبدمائها الدافئة تراق على وجهها الذي زاد شحوبه،

وفقد دفأه... تذكرت أنها كثيراً ما قطعت بالسكين ذاته الباذنجان والبطاطا لتقليها في الزيت الحار، وأيضاً كانت تقطع بالسكين ذاته البندورة إلى دوائر متناسقة، والبصل اليابس، كي تضعه بجانب الدجاج المشوي الذي كان يذبحه أخوها، فقد كان يأكل اللحم المطهو بشهية ويلتذذ.

شعرت بمفارقة غريبة، وأحست برغبة عميقة في أن تطلق ضحكة قوية من تلك الضحكات التي كانت أمها تقول عندما تسمعها (أخرسي فضحتنا) وقد تعقبها ببصاقها من فمها الأدرد على الأرض.

حاولت أن تحرك وجهها الشاحب حتى الرعب، على الرغم من آلام رقبتها، ومن اليد التي تمسك بقوة وثبات شعرها الناعم من الخلف، فرأت ببقايا بصر متلاش، أمها التي تنتف بقايا شعرها الأشيب، فابتسمت لها عفوياً، وهي تعرف جيداً أن أمها أعمتها المصيبة عن رؤية أي شيء آخر، لهذا لن ترى شفتي ابنتها اللتين أكسبهما الدم الطازج حمرة مالحة.

ولكنها لا تملك غير هذه المواساة الأخيرة، فهي تحب أمها التي لم تصرخ بوجه زوجها، حتى عندما كسرت يدها التي تتقي بها عكازه الذي ظل يضربها به حتى آخر يوم في حياته، فعذرتها، لأنها لم تحاول منع ولدها من ذبحها.

الذي حصل لمرزوق..

محمد علي علي

الوقت ليل.. تماماً منتصف الليل، عرفت ذلك منٍ الساعة المعلقة على الحائط. فقبل ثوانٍ أيقظتني من شرودي وهي تدق معلنة الثانية عشرة ليلاً..

النوم جافاني، وأنا أيضاً لا أحاول النوم، على الرغم من أني أرغب فيه.. لم أنم منذ يومين، ولا أحاول النوم أبداً، لأنني مقتنع أن النوم قد جافاني.

زوجتي وطفلاي ينامون إلى جانبي على الفراش الممدود على الأرض.. أسوي وضع جلستي، وأسند ظهري إلى مسند القش الذي يستند إلى الحائط.. أحس بمسند القش يخز ظهري.. أستلقي ويداي متشابكتان تحت رأسي.. عيناي تدوران عبر الجدران والسقف المشقق.. تكرران فعلتهما عدة مرات.. أعود لأسند ظهري إلى مسند القش الذي كان يخزني، ثم أمدُّ اللحاف فوق الأجساد الحبيبة النائمة كي لا تصاب بالبرد، الذي يعربد في الخارج ويتسلل عبر شقوق الباب والنوافذ.

الوقت ليل، وأنا أساهر صمتي وحيرتي، ومن قعر وعيي تعوم صور لا أعرفٍ كنهها، وتنتابني أحاسيس تؤلم مشاعري... تمتص غفوتي وذبولي، وفي النتيجة لا أنام، وأبداً مشاعري متقدة وكأني أحد أهل الكهف، وقد قام لتوه من رقاده الطويل..

***

عندما أعلمني المحقق أنني محال إلى القضاء أحسست بجفاف في حلقي وتيبس في شفتي ولهاتي.. لم أستطع قول شيء.. فاجأني المحقق:

ـ أنت محال إلى القضاء، ومفصول عن العمل.

قالها وهو ينفث دخان آخر رشفة من سيكاره البني القاتم.. ثم تململ خلف مكتبه الرحب، واستوى على كرسيه الوثير، وأتم بتمهل:

القاضي سينظر حتماً بعين العطف إلى قضيتك.

لا أعرف ما هي المشاعر التي انتابتني، ولا اللون الذي تلون به وجهي عند سماعي هذه الكلمات.. وجيب قلبي اللجوج كان طاغياً على كل شيء، ووحده الذي كنت أحسُّ به، كان الأمر امتحاناً قاسياً، لقدرتي على تحمل هزيمة في معركة لم أكن طرفاً فيها.

***

الريح شمالية، صقيعية تتحرك ثقيلة في الخارج، وغرفتنا غارقة في العتمة كما بقية الحي الذي هي فيه.. مشرعة لليل والظلام، وبرد لا ترده عنا إلا حيطان مشققة رسمت عليها الرطوبة أشكالاً سوريالية أتمها طفلاي، بخربشات طفولية بريئة.

***

الشارع خالٍ كما لم أعهده، عريض كما لم أعهده. عندما أعبره في النهار أتخيل المدينة حشرت كلها فيه، إلا أنه الآن خالٍ، كأنه أفرغ لاستقبالي بطوله وعرضه.

استقبلني الشارع في الليل غير هذه المرة، ولكني لا أحس أنه استقبلني في أي مرة بمثل حفاوته الآن. لازمت اتجاه الحائط وسرت، أعرف الشارع.. تماماً أعرفه.. سرت فيه مرات عدة مثلاً.. يداي تتشابكان خلف ظهري، وأحياناً تختبئان في عبي، وفي جيوب معطفي العتيق.. أنهي الشارع، أعود من البداية، وأكرر الذهاب والإياب. أحدق نحو الأسفل، وكأني أرقب البلاطات التي تمضي بطيئة باتجاه الخلف من تحت قدمي... أحس بالبرد يخز عظمي.. ألمُّ ياقة معطفي حول عنقي، أحاول غمر رأسي بها.. المطر الرهام القادم من الشمال يغسل رأسي ويصل حتى جسدي.

أقف تحت مظلة محل تجاري.. ثمة أقدام متشردة في الليل مثل أقدامي تخبط البلاط المغتسل بالماء وتمضي.. كلاب تتراكض في الليل.. سيارة معبأة بأجساد نساءٍ شبه عاريات تعبر الشارع بهدوء شديد، أنوارها تنشب في الظلام وترسم نوراً مديداً يهتك ظلمة الليل.. تحدث خدشاً في صمتي وسكوني.. أواصل خطوي وأحس بالدوار يمخر رأسي.. ولا أعرف الاتجاه الذي تقودني إليه قدماي.

***

يأتون في نهاية كل عام، أو في بداية العام الذي يليه.. تماماً أعرف هذا، وأعرف سبب مجيئهم.. سمعتهم يرطنون مع المدير.. كلماتهم لم أفهمها.. الجدية واضحة على الوجوه. الجدية أثارت انتباهي.. على أي حال لا علاقة لي بما يجري.. الجدّية والاهتمام على الوجوه هما اللذان أثارا فضولي.

نقبوا.. طابقوا الاستمارات على البطاقات.. طابقوا أرقام أوامر الصرف وقيمها على الاستثمارات.. تأكدوا أن أي شيء من هذه الأعمال لم يبقَ بلا إنجاز..

شيء واحد لحظته خالف المألوف:

لم يطابقوا السجلات أو الدفاتر التي تسجل فيها الأرقام..

ـ أيعقل أنهم اكتفوا بمطابقة أرقام أوامر الصرف وقيمها على الاستمارات؟!. أو مطابقة الاستمارات على البطاقات؟!.

كبيرهم وضع إشارة التفتيش، ومضوا!!.

صحيحة هي سجلاتي متطابقة عمودياً وأفقياً. لا أخطاء. لا تشطيب. لا تصحيحات فيها.. ولكنهم!!.

عادوا!!.

أيعقل أنهم نسوا في المرة الأولى؟!..

دققوا دفتر الصندوق

دققوا دفتر اليومية.

طلبوا كل السجلات التي أهملوها في المرة الأولى.. وثانية رطنوا بكلمات لم أفهمها مع رؤساء الدوائر والأقسام.. وثانية دفعني الفضول لأعرف ما الذي يفعله هؤلاء، إلا أنني أقنعت نفسي وقلت:

يا ولد يا مرزوق مالك ولهؤلاء.. ابق في شغلك.. لا تتدخل فيما لا يعنيك.. وأنت موظف صغير (وعلى قد الحال)!!.

***

قرب المدينة لا يوجد إلا جسر واحد.. كم هو بعد الجسر عنها؟! .. أيعقل أني سرت كل هذه المسافة؟!. ولكن؛ في ظاهر المدينة لا يوجد إلا جسر واحد.. أنواره هي ذاتها.. كل شيء هو هو حتى النسمات الباردة ومياه النهر. جلست على حافته.. أنوار أعمدة الكهرباء تشكل هالات

غبشها في النثيث. لا يزال المطر يتساقط، مجدداً تلفعت بياقة معطفي.

ياه!!.

من أين أتت كل هذه الأنوار؟!.. لماذا كانت المدينة معتمة عندما كنت فيها؟!.. المدينة مشرعة لليل، ومغطاة بهالة من ضياء.. بالألوان إنها تتراقص في الرهام.. إنها المدينة على حقيقتها مضيئة، وقبل قليل كانت معتمة!!.

إنها المدينة! مظلمة من داخلها إلا من أنوار واهية تساهر ليلها، المطر في الضياء يتساقط بقوة على المدينة، لماذا يتساقط المطر على المدينة؟! أيريد غسلها من الأدران؟! وتخيلت المدينة امرأة فاجرة تستحم بالماء، وأحسست بضجيجها يمخر رأسي وأعصابي.. التجأت إلى موقف السيارات، ماء النهر صار خلفي، ووجهي صار مقابلاً للسيارات الواقفة، صمت لا يعكره سوى صوت الماء المتماوج في النهر.

تذكرت كلمات المحقق بأنني محال إلى القضاء.. أحسست بضجيج أحاديث كثيرة كثيرة تتراقص في رأسي، ورأيت بأم عيني محققين وقضاة، وجلسات محاكم ومرافعات، ودفاعات مكتوبة وغير مكتوبة، ومفتشين كلهم يذكرون اسمي، يقولون إنهم يدعمون قضيتي التي أصبحت قضيتي من غير أن أعلم أنا ذاتي ما هي؟!.

فجأة صوت الماء المتماوج في النهر أيقظني من الشرود.. عندما نظرت إلى الماء كان الضباب قد شكل رواقاً فوق النهر، وبدا الشرق بإضاءات باهتة على ذرا الأشجار البعيدة في الأفق. ولعل الأرض المفلوحة البنية اللون، والممتدة بأشجار السرو الواقفة في الليل، والآخذة بالتستر خلف ضباب الفجر وهي تتحرك بأماليدها المطرية ، قد بعثت في نفسي حب الجمال الآسر لقريتي (بتغرامو) الغافية بين أشجار السنديان.

***

سمعت أم العيال خبطات حذائي، فاستقبلتني بلهفة..

- أين كنت يا مرزوق؟

- ....

فاجأتني صورتي المرتسمة في المرآة التي كنت أرى وجهي فيها كل صباح قبل ذهابي إلى المؤسسة التي أعمل فيها.. ذقني الحليقة لم تعد كذلك.. امتص البرد طراوة وجهي وتجمد عليه الهم، فبدا مصفراً وجافاً، وبدوت كأني قادم من زمن عتيق..

كررت زوجتي سؤالها بلهجةٍ أكثر لهفة:

ـ أين كنت يا مرزوق.

ـ طردوني من الوظيفة.

سميّة تعرف معنى هذه العبارة، وتعرف معنى ضياع ستة عشر عاماً من الوظيفة. لم تبدِ حزنها بل طيبت خاطري، قائلة:

ـ أنت تعب يا مرزوق، تعب. ويجب أن تستحم، وتنام وترتاح.

ساعدتني زوجتي في نزع ثيابي المغسولة بماء المطر، غسلت رأسي وجسدي، وهي تتمتم:

ـ أتعبتك الوظيفة

ـ ولكني لم أسرق يا سميّة، لم أسرق. أنا نظيف، نظيف كيوم ولدتني أمي.

زوجتي جففت جسدي، وألبستني ثيابَ نوم نظيفة، وعندما أغمضت عيني في الفراش الممدود على الأرض إلى جانب طفلي متكوراً في وضعية جنين مخالف يرفض النزول إلى هذا العالم، سمعت زوجتي، تتمتم حزينة:

ـ نم يا مرزوق، نم، وفي الصباح يحلها الحلال.

بينما كانت ترتسم أمام مخيلتي صور غربان بأجنحة كبيرة تتجه نحو الشمس لتحجب نورها الذي تمنيت أن يملأ أرجاء غرفتنا الوحيدة.

جبلة في 1995/3/25

182

شمس

بشرى أبو شرار

إضاءات خافته تحيط بالبهو.. ظلال الأشجار لم تكف عن التأرجح ومداعبة نسمات ليلة باردة.. يستلقي، ينشد راحة النفس، يلف ساعديه تحت رأسه.

وعيناه معلقتان عليها.. تدور من حوله تلتقط أشياء وتتمعن في أشياء.. تفتح حقائب وتغلق حقائب.. ابتسامة غلفت وجهه المضيء بنورها.. تقترب منه، تسأله عن حاجيات يهز لها رأسه بإيماءة بسيطة، لم يكن يحب أن يسمع سوى صوتها هي.. تقفز فجأة على حافة السرير تلكزه في ساقه، تحسبه ذاهب لإغفاءة، لا تدري أنه يرصد كل حركة تأتي منها.. يرنو لوجهها.. تفتح عينيها.. ترفع حاجبيها، تحاول أن تشاغب معه في حوار بسيط جداً.. تسري في أوصاله براءتها وسحر عفويتها.. يبتسم لها.. يصله بريق عينيها.. تعود تقفز مرة أخرى لزاوية ما في بهو تتحرك فيه بخفة ورشاقة، تسحب أوراقاً.. تحمل قلماً.. تتفكه بمحادثة:

هل لنا أن ننسى أوراقنا.. وأقلامنا؟!...

ما زال مستلقياً.. لا يود أن يودع تلك الليلة في وجودها معه.. تشعر بخلجاته العصية.. تقترب منه، تجلس على حافة فراشه، تلامس كف يده العريضة..

تمسد عليها بحنو، تصب فيها كل حنانها لا تود أن تبقى في كيانها قطرة واحدة..

تلمس وجهه المستسلم أمامها.. حاجبيه الطفلين الساكنين لوطء أناملها.. وحافة أنفه الذي يستنشق أنفاسها.. مستسلم لها في لحظات قد تكون الأخيرة.. تسمع وقع الأقدام يتضخم في أذنها.. ونبال نظرات قد تفتك بقلبها.. كيف تضمه.. تلمه..

تطير به بعيداً.. تسلمه تنهيدات قلبها.. يقبض على أناتها بين يديه.. يحتبسها بين

شمس..

ضلوعه.. هل تطير معه إلى هناك في ليلة نسيها القمر.. لِمَ صحبها في وقت غادرتها أحلامها.. فكان أنيسها في ليلة هي الحلم..

183

كلمة الشاعر.. خالد أبو خالد في مئوية.. إبراهيم طوقان

خالد أبو خالد

لو كان إبراهيم طوقان حيّاً بيننا.. وهو الآن حيٌّ فينا.. نتمثَّلُ منظومة القيم الوطنية العربية الفلسطينية التي طبعت نسيج القصيدة لديه.

لو كان.. هذا الشاعر العظيم بيننا بالفعل.. لواصل قصيدته بالروح ذاتها ولأضاف إليها.. كما هو جدير بالشاعر المقاوم.. الذي لا يهادف ولا يساوم.. ولا يفاوض العدّو.. إلا وهو يسلِّم أعلامه مدحوراً.. مهزوماً.. ومنكسراً مدركاً أن فلسطين لم تقبل القسمة. ولن تقبلها..

ولو كان بيننا لواصل موقفه السياسي الصحيح.. الذي يرى أن المقاومة بعامة الأشكال والأدوات.. من الكفاح المسلح إلى الكفاح السياسي.. هي الخيار الأوحد الذي يؤكد على وحدة الشعب..

في نسيج فلسطين من رأس الناقورة.. إلى رفح.. ومن البحر إلى النهر..

ولو كان بيننا الآن.. لواصل شجبه لاختلافات الزعماء والفصائل على أرضية التسليم بالصلح مع العدوّ الصهيوني والتعايش معه تحت رايته.. ولشجب أيضاً أولئك الذين يشجبون تضحية الفدائي.. والفدائية.. متباهين بكونهم صانعي سلام.. هو في حقيقته استسلام

للمشروع الصهيوني.. وهو الذي يؤكد على ابتسامة الفدائي في مواجهة المأساة.. والخطوب.. لأنه المقبل على الأرض.. والناس المدبر عن دعوات التهافت المقاوم لها في أية صيغة جاءت وأية أشكال اتخذت..

ولو كان بيننا يوم أُمر البرنامج المرحلي.. لاتخذ موقفه معنا..

ولأدرك كما أدركنا أن هذا البرنامج.. جاد ليقسِم الشعب وليكون بوابة الدخول إلى اتفاق أوسلو المشؤوم والسيء الصيت الذي تضاعف في ظله الاستيطان مئة مرة.. والذي تحت غطائه تمت تصفية المدن والقرى.. والمقاتلين.. والذي أنجز العدّو الصهيوني بفعل تداعياته تقطيع أوصال الجزء الشرقي من وطننا . الضفة الغربية . فصادر اتصال العائلة بالعائلة.. والقرية بالقرية.. والمدينة بالقرية..

ولو كان حياً بيننا لقاوم معنا وبنا.. وبإبداعاتنا استيلاء العدوّ، على القدس الواحدة.. ولقاوم تقويض المسجد الأقصى بالحفريات ولقاوم استيلاء عدوّ شعبنا على المقام في الخليل.. ولقاوم هدم المنازل على رؤوس أصحابها وأطفالهم.. ولعلَّق أشعاره على جدران مخيم جنين..

لو كان إبراهيم طوقان بيننا لواصل تمجيد البطولة.. والأبطال والشهادة.. والشهداء.. ولنادى على الثوار في جبال فلسطين ومدنها وقراها.. في سهولها ووديانها.. لكي يواصلوا المقاومة لكل الأشكال والأدوات ولننبَّه.. كما نبهنا.. وننبه..

مطلقاً نفير الشعر.. لكي يكون الشعب صفاً واحداً.. كتفاً إلى كتف على أرضية ميثاقنا الوطني الفلسطيني.. المرجع الرئيسي لكل ما نقول.. وما نفعل والمرجع الرئيس الذي يوحد شعبنا ويؤسس له ثقافة المقاومة.. في مواجهة ثقافة الانعزال والاستسلام.. القائم على الفساد؟؟ والتسيّب.. ومصادره المقاومة..

ولو قدر لنا.. أن نلتقي الشاعر في حياته.. لعانقناه كما عانقه شعبنا.. ولعلَّقنا على صدره نياشين الشجاعة في مواجهة كل عوامل القهر والموت والدماء.. تلك العوامل التي نشأت قبل أوسلو.. وتواصلت بعده.. بالكثير من التضليل..

والمفاهيم المنحرفة الخاطئة التي أضاعت الخط السياسي العسكري الصحيح.. والتحقت ببوصلة العدوّ الصهيوني.. ومن يسانده بالدبابات والطائرات.. وكل أدوات الإبادة.. كما يفعل الغرب الإمبريالي الذي تقوده أميركا.. العدوّ الأول لكل الشعوب في العالم. كما برهن على ذلك تاريخها العدواني من غزو طرابلس الغرب أواخر القرن التاسع عشر إلى الفيلبين.. إلـ كوريا.. إلى فيتنام.. إلى العراق.. وصولاً إلى سورية.. كما نقرأ في مشروعها وبرنامجها للسيطرة على العالم..

ولو كان إبراهيم طوقان بيننا لرفعنا صوتنا في صرخته شجباً لأولئك المقاولين الذين تاجروا بأرضنا ودماء شعبنا.. ووفروا للعدو الصهيوني.. الإسمنت.. وغير الإسمنت الذي أنشأ به مستوطناتِه.. وجدرانَه.. ولرفعنا الصوت في صرخته في وجه أولئك الذين يقدمون الحماية للجواسيس الذين يلاحقون كوادر شعبنا ومقاتليه.. ويدلّون عليهم.

ولو كان بيننا لشجب توظيف نشيدنا /موطني/ لتغطية حكومة الدمى في بغداد.. تلك الوالغة في دم شعبنا في العراق من غرفة عمليات الجيش الأمريكي القائمة في المربع الأخضر.. أو ما تسميه وكالات الأنباء.. المنطقة الخضراء في بغداد..

مئة عام هي الزمن الذي جرت فيه دماء شعبنا

الذي يتعرض للإبادة.. مئة عام هي عمر نضالات وتضحيات شعبنا العظيم في مواجهة العدو الواحد المركب.. من الإمبريالية البريطانية، والأمريكية ومرتكزاتهما في الوطن العربي..

مئة عام.. وإبراهيم طوقان خالد خلود الشعب.. والشعر والوطن..

فالخالدان الشعب والوطن كما يقول أبو سلمى..

يا فلسطين.. ولا أغلى.. ولا
ولا أحلى وأطهر
كلما قاتلت من أجلك
أحببتك أكثر..

ولو كان إبراهيم طوقان بيننا.. وهو منفيا.. لبشَّرَنا أيضاً بالنصر.. الذي سوف يأتي.. ولو بعد مئة عام أخرى من تاريخ ميلاده..

تلك هي مقولات زيتونة

فلسطين /أبو سلمى/ وذلك ما حملته قصائد رفيقه إبراهيم.. من قبل.. وهي المقولات التي ختمها الشاعر الشهيد عبد الرحيم محمود.. بقوله..

سأحمل روحي على راحتي.
وألقي بها في مهاوي الردى
فإما حياة تسرُّ الصديق
وإما ممات يغيظ العدا.

يستقيم الأمر إذاً.. في مقولات الشعراء المصلحين.. كما يجب أن يستقيم في الواقع..

شعر

عيناك

ديوان شعر جديد للشاعر طلعت سفر، صدرت حديثاً ضمن منشورات وزارة الثقافة بدمشق تحت عنوان (عيناك)، وضم العديد من القصائد التي قالتها ذاته، طموح لقول الجميل شعراً، ولكتابة الوجد تشوفاً، والبعيد نداءاتٍ صافية...

جاء الديوان في حوالي 168 صفحة من الحجم الوسط.

ويأتي بعد دواوين شعرية عديدة للشاعر.

186

(الحداثة المعطوبة) لمحمد بنيس غربة السؤال.. وهيمنة اللامعرفة

حسين نشوان

تشكل الحداثة موقفاً من الحياة والوجود، وتعكس في الوقت ذاته مشروع رؤيا للمستقبل، يقيم نسقاً مختلفاً عن مفردات الواقع المعاش. وبالتالي فإن تناول المفهوم الذي نشأ في أوروبا قبل نحو خمسة قرون لا يمكن أن ينفصل عن تشابكاته الثقافية والتاريخية عند الحديث عن راهن الحداثة العربية.

ومع أن مفردة الحداثة من أكثر المصطلحات شيوعاً في الحياة العربية وخصوصاً الثقافية، إلا أنها من أكثر الموضوعات التباساً وغموضاً وأشكالاً ما أدى إلى تعثر مشروع التحديث الذي انطلقت ملامحه بعد الغزو النابليوني لمصر.

ويحاول الشاعر المغربي محمد بنيس في كتابه "الحداثة المعطوبة" دراسة أسباب هذا الفشل الذريع الذي يحول دون تقدم العرب من خلال اعتماده على مجموعة من الأسئلة والمسائلات والتأملات لمظاهر الثقافة العربية ومكوناتها وميكانزمات تطورها أو جمودها، داعياً خلال ذلك إلى بناء وعي نقدي يعيد بناء الأدب كمشروع ثقافي من خلال تجديد اللغة وإنتاج خطاب معرفي يعيد صياغة الزمن الحضاري.

ويعيد صاحب كتاب "حداثة السؤال" في مؤلفه الصادر عن دار توبقال بالمغرب العام 2004 المصطلح . الحداثة . إلى المربع الأول من خلال مساءلة مكونات الحداثة التي تتصل باللغة والزمن والعلم والنقد ودور المثقف لتحقيق الفعل الذي ينتصر للتجديد وتوطين الثقافة كمعادل للحرية.

ويرصد خلال الكتاب الذي يقع في 182 صفحة من القطع الكبير عدداً من الظواهر المسؤولة عن الاخفاقات التي تعرضت لها فكرة التحديث إن كان من خلال ما قامت به المؤسسات التي "عطبت" الثقافة وانتصار ثقافة الهزيمة أو انتصار اللامعرفة أو بروز ظاهرة العنف الثقافي أو من خلال انسحاب المثقف من الحياة النشطة والفاعلة وتحوله إلى مجرد شاهد محايد.

ويرى في كتابه الذي كان نشر على شكل مقالات ضمن سلسلة "ذاكرة الحاضر" إن المؤسسات التقليدية شكلت جداراً سميكاً أمام المحاولات التي قامت بها النخبة من مثقفين وكتاب وأدباء وباحثين وصحفيين وأكاديميين لأحداث التغيير وخصوصاً ما يتعلق باللغة وعلاقتها بالكتابة والهوية، ومكانة المرأة، ودور المؤسسات الأكاديمية في تعميق الحوار وتوسيع مساحة الحريات.

ويختار صاحب "ما قبل الكلام" و"مواسم الشرق" و"كتاب الحب" في كتابه الذي ينقسم ضمن ثلاثة محاور هي:

"غربة السؤال"، "على الطريق.. ذهاباً وإياباً" و"سخرية التاريخ" عناوين مقالاته كإشارات مختزلة تلخص الفكرة التي تتصل بالمشكلة مباشرة دون تزيين، فالعنوان لا ينطوي على الغموض الشعري، وإنما هو شعور تحريضي أو مبضع جارح لبداية الكلام الذي يزداد إيلاماً كلما أوغلنا في جرح القراءة، وأغفلنا زمن الكتابة الذي هو زمن تحقق الرؤية. فتبدو العناوين تقريرية صادمة من مثل "ذاكرة ليست لنا" "ثقافة كأنها لم تكن"، "غربة السؤال"، "الماضي الذي لا يمضي"، "أولياء بدون ولاية"، "لعنة الحداثة" "قوميون بقبعات سياحية" و"زمن ننكره بأنفسنا"، وهو وإن كان يميل إلى صياغة العنوان بطريقة استفزازية وأحياناً تهكمية إلا أن تناوله للموضوع يتناوب فيه التحليل والمعلومة والفكرة التي تعمق المسائلة للواقع المحكوم بسلطة التقليد والماضي والخوف من المستقبل وحياد المثقف أو تعطيل دوره ولا تخلو المقالة التي يعي الكاتب عناصرها وأدواتها من شعرية عالية، فضلاً عن ثراء يتصل بالينابيع المعرفية التي تتغذى منها معارفه التي تتصل بالعلوم الإنسانية والفلسفة والتيارات الفكرية والمعلوماتية واتجاهات القوى الثقافية والسياسية وتشابكها مع الحلقات التي تترامى على امتداد العالم لتكون المقالة بمثابة ورقة قابلة لاقتراحات تجعل منها دراسة قائمة بذاتها تقتضيها ضرورات المقالة الصحفية وخصائصها.

ولعل الكاتب حينما تناول هذا الكم من العناوين قد أضاف إلى إشكالية الحداثة والتباسها إشكالية أخرى تتصل بصدور الكتاب مع طي صفحة ألفية ودخول ألفية جديدة بما تحمل معها من تغيرات تقنية وثورات معرفية وتيارات فكرية وبما ينطوي عليها زمنها الذي يقع بين "الحداثة" وما بعد الحداثة" و"التاريخ ونهاية التاريخ" كمفردتين تشيران إلى زمنين مختلفتين تضيق في دوائرهما حدود الخصوصية والجغرافيا والذات والهوية، الأمر الذي يمكن معه إشباع قراءة المفردات التي تناولها الكاتب على مدار سنين في هذه المراجعة التي تسعى إلى تتبع خطي لأبرز القضايا التي تناولها الكاتب مع التركيز على الظواهر التي تعيق انتصار

الحداثة أو "عطبها".

ولا يكتفي الكاتب بالإشارة إلى جمود المؤسسات وتغول السلطة وحيادية المثقف وغياب النقد وتعميق الأسئلة ومصادرة الحريات وإنما يذهب إلى مناقشة قضايا تتعلق بالمسكوت عنه أو اللامفكر فيه مفسراً أن تلك البنى ظلت تشكل جداراً صلباً أمام كل تقدم.

ويبدأ بطرح قضية اللغة بوصفها أداة للتعبير والتفكير، وأداة للتغيير، فاللغة تصنع الإنسان كما يصنعها، والأمة "تفكر كما تتكلم وتتكلم كما تفكر" ومن هنا فإن الأمة "تعيش حالة من الارتباك واللاتوازن" ويفسر بنيس ذلك بالقول إن هناك مساحة واسعة بين لحظة الأدب ولحظة الثقافة، على اعتبار أن لحظة الأدب هي لحظة الذاكرة الأولى التي تنمو وتذهب إلى اتجاهات مختلفة وتفرعات متنوعة، أما لحظة الثقافة فهي مقترحات اللغة للتعبير عن الزمن التاريخي والحضاري ولحظة الوعي المعرفي بالتراث والآخر لتحديد خط سيرها إلى الأمام أو الخلف أو الانكماش والتكلس، ويقول أن الأدباء والباحثين والصحفيين حاولوا إعطاء شرعية التحديث انطلاقاً من أن اللغة تنشأ لزمانها بعيداً عن مسالك المعاجم والقواميس والقواعد القائمة على القوالب الجامدة، إلا أن ذلك "ظل محصوراً في دائرة النخب تلك التي ظلت تنظر إلى عرينها وهي تحتضر على مرآى منها".

ويدعو صاحب "الاسم العربي الجريح" الصادر عن دار العودة عام 1980 إلى تجديد اللغة العربية وقد فهم رمزية الأدب في لحظة الثقافة التي كانت إحدى أهم تجلياتها قضية الصراع الذي نشأ حول الشعر، بما يؤسس إلى متخيل جماعي يؤهل لحظة الثقافة لتكون تجسيداً لمعنى لحظة الأدب، ويرى أن التجديد يحتاج إلى حوار معرفي مستدركاً أن الأدب لم ينقطع وإنما انقطعت الأفكار التي تغذيه ليكون سفراً في طريق اللغة والوجود والمشروع التحديثي.

فهو ينظر إلى اللغة كزمن ثقافي يتشابك مع الماضي والحاضر والمستقبل بوصفها أزماناً تسير إلى الأمام، وهي متغيرة مع لحظة الثقافة وزمنها، وهي تغير لمصلحة تعدد الخيارات التي تتيح للإنسان إثراء خياراته وتعميق حريته، وإن تخلف اللغة عن لحظة "الكتابة" الثقافة وزمنها لا يتوقف عند جمودها وعدم مقدرتها على امتلاك الحياة وإنما يحولها إلى مفردات سلطوية متجهمة.

وللأهمية التي تجوز عليها اللغة العربية لاتصالها بالنص المقدس فإن الكاتب يظل حذراً في دعوته التجديدية مميزاً بين مسعاه إلى تجديد اللغة وتجديد الدين ومع إن مقالاته التي تأخذ من منطقة الفكر والثقافة واللغة مساحة لنقاشاته تتعدد في عناوينها وأسلوب معالجتها إلا أنها تظل مسكونة بقضية الوعي النقدي لدراسة البنى الثقافي التي تأسست على الأدب وزمنه لتشكل معاً قضية واحدة يعينها على تكلس المؤسسات وانسحاب الوعي المعرفي وتغول سلطة اللامعرفة يخلص إليها من خلال تحليل عدد من الظواهر الثقافية والاجتماعية، إلا أنه في معرض مساءلاته يلجأ إلى اللغة الشعرية التي تعيد التباس فكرة الحداثة وغموضها، غير أن أهمية المقالات هو تحويلها الهم الثقافي اليومي إلى أسئلة تنفذ إلى عمقه وترصد ظواهره وتفكر فيها بصوت عال من خلال اعتبار الأدب والفن هما أساس المشروع الثقافي وأدواته وآلياته لتجديد الفكر العربي.

ويرى أن سبب تخلف المشروع الحداثي يعود إلى

بروز ظاهرتين إحداهما الحداثة المعزولة والأخرى الحداثة المعطوبة، وإذا كانت الأولى قد حيدت بسبب صلادة الجدران التقليدية عن نفاذ أفكارها إلى المجتمع وهي أفكار تنويرية وتجديدية تطاول مظاهر الثقافة والاجتماع والاقتصاد فإن الثانية قد حولت منجز الحداثة إلى مكتسب شكلاني يصب في مصلحة تقوية نفوذ السلطة التقليدية ويعزز مكتسباتها مقابل التضييق على حرية المرأة والمؤسسة الأكاديمية وتطاول الاستبداد وشرعنته وتهميش دور المثقف وإلغاء الحوار مع الآخر.

ويقول في وصفه لواقع الحال للمشهد السوريالي الذي يسيطر على بنية المجتمع العربي "وأنت لا تستطيع التراجع عن تأمل مشهد (أصولي) يتقن التقنيات المعلوماتية.. أو حاكماً يعتمد دستوراً وبرلماناً ثم هو في الوقت نفسه يقرر شخصياً مصير الصلاحيات والحقوق وتطبيق القوانين، هذه الحداثة المستنيرة هي الحداثة المعطوبة، اللغة العربية، المرأة، الجامعة، السلطة السياسية، استقلالية المثقف، صارت كلها رهينة الحداثة المعطوبة، رهينة الطرد والأبعاد عن مجتمع وعن قيم ص 133.

ويرى الكاتب محمد بنيس أن الخروج من هذا المأزق الذي وصفه بالحداثة المعطوبة ووصفه مواطنه المفكر محمد عابد الجابري ب "استقالة العقل" وكما وصفه المفكر التونسي هشام جعيط بالحداثة المنقوصة لا يمكن أن يتم ترميمه إلا بالوعي النقدي ومساءلة الذات وانتصار المعرفة والحرية وتجديد اللغة.

ويركز الكاتب على دور المثقفين في إحداث حالة التغيير التي تحول الزمن الكتابي والأدبي إلى مشروع تاريخي، ومع أنه على حد رصده للواقع لا يراهن كثيراً على المثقفين ليس لعدم قدرة هذه الفئة وإنما لما تعرضت له هذه الفئة من تهميش لدورها "لم يعد أحد في العالم العربي يثق بوجود مثقفين عرب.. كهيئة ذات صوت جماعي في هذه اللحظة التاريخية" ص 29.

ويرى أن الخطاب الثقافي الذي نشأ في العقدين الأخيرين باسم النقد يتصف بالنزعة التدميرية التي ساهم في "مضاعفة مشاهد الاحتراق مثلما نجح في تسريع الخطوات نحو الصمت المعمم" ص 30.

ويقول إن هذا المشهد الذي ساهم في تشظي الجماعة ناتج عن تخلي البعض عن مشروعهم لمصلحة مكاسبهم التي وجدت الجهات التي تحققها، وناتج أيضاً عن تصنم البعض أو تقديس آرائهم إلى الدرجة التي يقبلون النقد.

"هؤلاء الذين كانوا تقدميين، هم أنفسهم الذين لا يطللبون اليوم بوعي نقدي، ولا بموقف نقدي أو بكتابة نقدية.. وهم الآن يبحثون عن الغنيمة". ص 31.

وإزاء هذا القلق الذي يهيمن على المشهد الثقافي الذي يسميه "انتصار اللامعرفة" يطرح السؤال المعرفي الأول (ما العمل) معتبراً أن السؤال في حد ذاته "لحظة من التأمل" لتشوف واقعنا الثقافي الذي يعاني من أن تاريخ ثقافتنا الحديثة تستبد به الأوضاع الشمولية التي حكمت ذاكرتنا، وهي تاريخ من الألم الذاتي والموضوعي الداخلي والخارجي الذي أحدث لشدة ألم جسدنا الثقافي نوعاً من التفسخ في نسيجه، وبالمقابل فهو يمثل أيضاً لحظات المقاومة التي تتحدى إحباطات مرحلة الفساد وإفساد الرؤية والإرادة، وهو يمثل بالمعنى ذلك صورة الحياة المتجددة فينا. إلا أن ثقافتنا لا تعمل في محيط منفصل أو بعيداً عن المحيط الإنساني والعالمي ولا نعيش خارج اللحظة التي تريد لها القوى التقليدية أن تعود إلى الوراء.

ويميز الكاتب بين شرط التفاعل الإنساني للثقافة واصطدامها بخطاب النظام العالمي الجديد معتبراً أن الخطر الذي يهدد تقدمنا ونهضتنا الثقافية هو الأصولية العمياء والعولمة ذلك أن الأولى تجبر الثقافة على التحجر والانكماش وردود الأفعال الطائشة والثانية تفتت الهوية وتمحو الخصوصية القومية للثقافة، وبالتالي فإن ثقافتنا الحديثة "تأخذ وضعية جديدة لها الزوابع الناتجة عما لم ننفصل فيه بعد وعما نحن نستمر في الدفاع عن ظلاله المحروقة" ص 70.

ويرى أن الأدب والفن هما أساس النهضة الثقافية للإمساك باللحظة الراهنة كلحظة لتمثيل الحداثة وشروطها "لحظة الأدب هي لحظة الثقافة العربية في قرننا الماضي، أو في مشروعنا الثقافي التحديثي، ولنا أن ننظر إليها من مكان الممارسة الثقافية نفسه، مكان الأفكار المستحدثة" ص 85.

فالشعر يقظة معرفية، وسؤال المعنى راهناً سؤال إنساني بقدر ما هو معرفي، وهو لا يميز وإن كان يقدم الجانب الثقافي التحول الحداثوي . بين الأبعاد الاجتماعية المختلفة فالحداثة هي نقيض للاستبداد والظلم والتخلف وداعية للحرية، والأهم من ذلك، استقلال المثقف عن السلطة السياسية حتى يتمكن من إنتاج ثقافة نقدية حرة مبدعة.

أنفاس الخزامى

قمر نحاسي يرعى العشب

فوق أسطحة المنازل

حوض يمرع بالورد الجوري

شجرة تقف بمهابة ووقار

عصافير تنام بأعين مفتوحة

وديكة تعلن النشور

مطلع لإحدى قصائد ديوان (أنفاس الخزامى) للشاعر محمد حديفي الصادر ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب 2006، وقد ضم القصائد الأخيرة التي حبّرتها ذات الشاعر اللوابة بالأسئلة، المثقلة بالحزن والأحلام. جاء الديوان في حوالي 110 صفحات، وغلافه للفنان إسماعيل نصرة.

فوزي المعلوف شاعر.. الألم والحيرة و.. التشاؤم والكآبة

1899 - 1930

يوسف عبد الأحد

[شاعر مجدد، خصب الخيال، مرهف الإحساس، أنيق اللفظة، وهو صاحب ملحمة "على بساط الريح" وهي فلسفته الخاصة في الحياة].

ولد فوزي في 21 أيار 1899 في مدينة زحلة الرابضة على ضفاف البردوني، ونشأ في أسرة عريقة بالثقافة والأدب والشعر.

والده المؤرخ الكبير عيسى اسكندر المعلوف (1869 . 1956) مؤسس مجلة (الآثار) سنة 1911. والدته عفيفة إبراهيم باشا المعلوف، وأخواه الشاعران شفيق (1905 . 1976) مؤلف ملحمة (عبقر) التي صدرت عام 1936 ورياض (1912 . 2004) مؤلف ديوان (الأوتار المتقطعة) الذي صدر عام 1933،

وخاله ميشال معلوف (1889 . 1942) رئيس العصبة الأندلسية وأحد مؤسسيها في سان باولو البرازيل عام 1933.

تلقى دراسته الابتدائية في الكلية الشرقية في زحلة العائدة إلى دير ماريو حنا الصايغ الشويري عام 1913 ثم تابع دراسته الثانوية في مدرسة الغرير في بيروت عام 1914 وأتقن اللغتين العربية والفرنسية وآدابهما وظهرت فيه الروح الشعرية ودوّن في مذكراته عن هذه الفترة قائلاً: "انتقلت إلى مدرسة الغرير وقد ظهرت فيّ الروح الشعرية والميل إلى النظم حتى عرفت بين رفاقي بذلك.

بعد تخرجه عمل في التجارة وفي نفس الوقت كان يمارس هوايته ونظم الشعر.

وفي عام 1918 عمل أميناً لصندوق المعلمين وشغل أمانة سر الجامعة السورية في دمشق على زمن رئيسها الدكتور أمين سعيد وراسل من سورية الصحف اللبنانية والمصرية.

ولما ضاقت سبل العيش في لبنان وسوريا شدّ الرحال وهاجر إلى البرازيل في 17 أيلول سنة 1921 على ظهر الباخرة (سفنكس) وعمل في التجارة مع خاله جورج وأخيه اسكندر، ثم انضم إليهم شقيقه الشاعر شفيق معلوف سنة 1926.

أسس فوزي في سان باولو (المنتدى الزحلي الأدبي الاجتماعي) في تشرين الثاني سنة 1922، ومن أهداف هذا المنتدى توطيد العلاقات الأخوية بين اللبنانيين و كان صلة الوصل بين اتحاد الجاليتين اللبنانية والسورية، وترأس فوزي حفلات المنتدى وألقى فيه عدة محاضرات وقصائد ومساجلات شعرية وأدبية ومثلت فيه روايته (ابن حامد) فازدهر المنتدى ازدهاراً كبيراً.

لقد نجح فوزي في التجارة وحالفه الحظ فجمع ثروة أمنت له العيش الكريم غير أن نفسه لم تكن مستقرة وكانت تبدو على محياه علاقات الكآبة لشعوره بأنه غريب في تلك الديار. عاش حزيناً وتحول حزنه إلى تشاؤم ولازمته صورة الموت طوال حياته فيقول:

"كما ينطفئ سراج فرغ زيته هكذا تنطفئ حياة الإنسان"

"الموت.. الموت.. كلمة رهيبة مكتوبة في كل مكان على أديم الغمام، على صفحة الأرض على متن الرياح، على كم الزهرة، على جذع الأرزة، على جبهة الإنسان."

وقال في خطبه ألقاها في المدرسة وهو حديث السن:

"ضباب تبدده عواصف الريح، ندى تمتصه شفاه الصباح، ظلام تقشعه قبلات الغزالة، ورقة ناضرة تقصفها الرياح وتحملها إلى حين لا تدري ولا تريد، هي الحياة وهذا هو الموت."

وفي مذكراته كتب بعضاً من شعوره قال:

"خلقت في أيار في حضن الربيع والأرض بما فيها زاهية باسمة وأنا فوقها منقبض النفس مقطب الجبين وما أمر العبوسة في محيط الابتسامات لذلك أتمنى أن يطرحني الدهر عند موتي في حضن الخريف بين اصفرار الأوراق وذبول الزهور وبكاء السماء حينذاك قد ابتسم عند عتبة الموت غير آسف لفراق حياة قطعتها في خريف صامت ذاوٍ وتركتها في خريف صامت ذاوٍ".

وضع فوزي ملحمته الشهيرة في عام 1926 بعنوان (على بساط الريح). تتألف هذه الملحمة من أربعة عشر نشيداً وبلغ مجموع أبياتها مئتين وثمانية عشر بيتاً وهي رحلة خيالية تنطوي على فلسفة خاصة في الحياة.

لقد امتطى متن الطائرة وحلقت به في الجو فوق شواطئ (كواروجا) قرب مدينة (سانطس) البرازيلية فتجول بين النجوم والغيوم والأثير والطيور واستمع إلى الأحاديث التي تدور بينه وبينها من حكم وخيالات لطيفة. وصف الأب جبرائيل أبي سعدى هذه الملحمة قائلاً:

"أناشيده كلها التي قرأناها في ملحمته "على بساط الريح" إن هي إلا صرخة العقل الذي هدف نحو العلاء، والقلب الذي سعى وراء الهناء فجال ما بين طبقات الفضاء واستفهم مختلف البرايا والكائنات علّه يحصل على ما يرغب فيه فؤاده، وينال ما تهفو إليه نفسه، فنال شبحاً من التعزية بملاقاة روحه في جو مشبع بالروحانية خلو من كل نخرة مادية جسدية، ولكن ما فتئت تعزيته شبحاً وخيالاً ما عتم إن أمّحى وزال لأنه لم يجد وراءها ربه الذي برأه لأجله وإلهه الذي خلقه لحبه ومجده".

لقد أعجب أمير شعراء الأسبان فرنسيسكو فيلاسباسا بالملحمة فترجمها إلى اللغة الأسبانية وقال في المقدمة:

"إن فوزي المعلوف كأنبياء التوراة علّق ربابته على غصن صفصافة لتعزف على هوى الريح ناطقة بما في لغة الطبيعة من نبرات خفية تهمس بها الألوهة".

وكتب فوزي ملحمة ثانية بعنوان (شعلة العذاب) ولكنه لم ينجزها وجاء في مطلعها بعنوان (لغز الوجود):

كيف جئنا الدنيا؟ ومن أين جئنا؟
وإلى أي عالم سوف نفضي؟
هل جئنا قبل الوجود؟ وهل نبعث
بعد الردى؟ وفي أي أرض؟
هو كنه الحياة ما زال سرّا
كلّ حكم فيه يؤول لنقض!
كيف أجلو غدي؟ وأُدرك أمي
وأنا حرت كيف يومي سيمضي".

ووصف أمير شعراء الأسبان هذه الملحمة قائلاً:

"شعلة العذاب مجموعة قصائد عميقة المغزى مرتبطة بفكرة واحدة وشعور واحد يغلب فيها التأمل على الفلسفة فترى فيها روح الشاعر الحالمة منتبهة لأجمل مظاهر الطبيعة وأعمق العواطف الحيّة، وإن خيال الشاعر وشعوره يخلقان لنا صوراً تتكشف عن جمال ساحر ونبرات رشيقة".

وفاته:

بينما كان فوزي في قمة العطاء والنشاط فاجأه مرض عضال وخضع لعملية جراحية أجريت له في العشرين من تشرين الثاني سنة 1929 في ريودى جانير ولم تنجح بينما كان يصحح بروفات ملحمية وهو طريح الفراش في المستشفى وأسلم الروح في 7 كانون الثاني 1930 عندما كان يصحح النشيد السادس من ملحمته على بساط الريح حيث يقول: "وتوارت حلماً فحلماً إلى اللا شيء تمشي به قليلاً.. قليلاً...".

تمثال فوزي في زحلة:

تقديراً لنبوغه وعبقريته أهدت الجالية العربية في سان باولو البرازيل مدينة زحلة تمثالاً نصفياً من البرونز للشاعر فوزي على قاعدة من الغرانيت الإيطالي تكلله ربة الشعر، ونصب التمثال في حديقة المنشية وأُزيح الستار عنه في 12 أيلول سنة 1937 بمهرجان حافل تكلم فيه أدباء وشعراء نذكر منهم فليكس فارس، الشيخ إبراهيم المنذر، حليم دموس، شكري بخاش، عبد يوركي حلاق، نجيب اليان، خليل تقي الدين، إلياس أبو شبكة، وشبل دموس وأيمن خير، وقلّد وزير الداخلية آنذاك

الأستاذ حبيب أبو شهلا التمثال وسام الاستحقاق اللبناني الذهبي الأول وختم الاحتفال شقيقه الشاعر شفيق المعلوف بأبيات شعرية جاء فيها:

"فوزي ومالي في الخطوب يدان

ما هكذا الأخوان يلتقيان

قربت صدري للعناق فلم أقع

إلا على قطع من الصّوان."

تكريم فوزي:

احتفل مجلس قضاء زحلة الثقافي بالتعاون مع بلدية زحلة معلقة بمهرجان الشعر السنوي في إطار مهرجانات الكرمة سنة 2004 في فندق قادري الكبير، شارك في هذا الاحتفال كل من الشعراء جورج كفوري رئيس بلدية مجلس قضاء زحلة الثقافي وجوزف غصين وريمون قسيس والشيخ فضل المخدر والشاعر العرّاقي عبد الرزاق عبد الواحد والشاعرة العربية انتصار بحري والشاعرة هتاف السوقي وختم المهرجان الشاعر الجنوبي محمد توفيق صادق بقصيدة حماسية عنوانها "قيثار الشجا".

مترجمو ملحمة "على بساط الريح" إلى اللغات الأجنبية:

أمير شعراء الأسبان فرنسيسكو فيلاسباسا إلى الأسبانية 1930.

كبير شعراء البرازيل فنتورللي سوبر بينيو إلى البرتغالية 1930.

المستشرق جورج كرفت إلى الإنكليزية.

القنصل السوري أسعد محفل إلى الفرنسية.

المستشرق الألماني ج كمبفاير إلى الألمانية.

المستشرق الروسي كروتشوفسكي إلى الروسية.

الأب إميل مرقدة السوري إلى الرومانية.

الدكتور فائز عون إلى الفرنسية وطبعها في باريس 1938 ونال فيها شهادة الدكتوراه بالآداب من جامعة السوريون.

الدكتور فؤاد العقل إلى الإنكليزية وطبعها في نيويورك.

السيدة آفلين بسترس إلى الفرنسية ونشرتها عام 1938 في مجلتها (فينيقيا) في بيروت.

الأستاذ فوزي سعيد . بيروت إلى الفرنسية.

أعماله الشعرية والنثرية

1 . على بساط الريح . صدرت بثلاث لغات العربية والإسبانية والبرتغالية عن دار الفنون بالبرازيل سنة 1930.

2 . ديوان على بساط الريح . دار الريحاني بيروت 1957

3 . ديوان على بساط الريح . دار بيروت 1958.

4 . ملحمة شعلة العذاب.

5 . سلسلة مناهل الأدب . مكتبة صادر بيروت.

6 . فوزي المعلوف الأعمال الكاملة تحقيق رفيق المعلوف دار نوفل 2004 في 376 صفحة من القطع الكبير.

آثاره النثرية:

1 . رواية ابن حامد أو سقوط غرناطة . تمثيلية طبعتها العصبة الأندلسية سنة 1952، وصدرت الطبعة الثانية عن مكتبة الأندلس في بيروت سنة 1957.

أعمال مخطوطة:

صفحات غرام . على ضفاف الكوثر . على ضفاف بردى.

الحمامة في القفص . رقي البلاد . المعارف . ملبا طحان.

الشرق والغرب . الغني والفقير . الفتاة العربية . شاعر إسباني.

المصادر والمراجع: كتب خاصة عنه

1 . ذكرى فوزي معلوف، يتضمن مراثيه وأراء الأدباء والحفلات التذكارية وآثاره الأدبية . جمعه والده عيسى إسكندر المعلوف مطبعة الفتاة زحلة .1931

2 . فوزي المعلوف . دراسة لحياته وأدبه . الأب جبرائيل أبي سعدى منشورات مجلة الرسالة المخلصية . دير المخلص لبنان .1945

3 . شاعر الطيارة فوزي المعلوف . البدوي الملثم . دار المعارف مصر .1953

4 . فوزي المعلوف شاعر تمرّد فهوّم وغرّد . صموئيل عبد الشهيد منشورات العالم العربي . بيروت .1971

5 . فوزي المعلوف شاعر البعد والوجد . إيليا الحاوي دار الكتاب اللبناني . بيروت ط أولى 1973 ط ثانية .1981

6 . الشاعر فوزي المعلوف . رياض معلوف . منشورات المكتبة البولسية . لبنان .1979

7 . فوزي المعلوف شاعر الألم والحلم . د. ربيعة أبي فاضل سلسلة شعراء لبنان . دار المشرق .1993

8 . فوزي المعلوف سلسلة مناهل الأدب العربي . مكتبة صادر . بيروت.

9 . مجلة الضاد الحلبية (عدد خاص) عبد الله يوركي حلاق الإعداد حزيران تموز آب .1935

10 . مجلة الرسالة اللبنانية (عدد خاص) بيروت .1957/11/15

الكتب التي بحثت أدب فوزي:

1 . النبوغ اللبناني في القرن العشرين . الجزء الأول . أنيس نصر . مكتبة العصر الجديد حلب .1938

2 . أعلام النهضة في القرن العشرين . نجيب مسعد دير المخلص لبنان .1950

3 . الشعر العربي في المهجر الأميركي . وديع ديب مطبعة الريحاني .1955

4 . الشعر العربي في المهجر . محمد عبد الغني حسن . القاهرة .1955

5 . مصادر الدراسة الأدبية . الجزء الثاني . يوسف أسعد داغر بيروت .1956

6 . أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية . جورج صيدح بيروت دار العلم للملايين .1957

7 . الحنين واللقاء في شعر المهجر . فريد جحا مطبعة الضاد . حلب .1961

8 . شعراء المعالفة . رياض معلوف . المطبعة الكاثوليكية بيروت .1962

9 . حديث الأربعاء . الجزء الثالث . طه حسين دار المعارف بمصر .1962

10 . العروبة في شعر المهجر . فريد جحا بيروت .1965

11 . أدب المهجر . د. عيسى الناعوري . دار المعارف مصر .1977

12 . النثر المهجري . د. عبد الكريم الأشتر.

13 . البنية الجمالية في القصيدة العربية الحديثة . نبيل أيوب المكتبة البولسية .1992

14 . مجلة الأديب . فوزي المعلوف بقلم عيسى الناعوري عدد (8) .1946

15 . جريدة الأنوار . تكريم فوزي المعلوف في إطار

مهرجانات الكرمة 2004 عدد 15526 تاريخ 2004/9/8 بقلم أنطوان أبو رحل.

16 . الجديد في الأدب العربي . عيسى الناعوري . المطبعة البوليسية . حريص . 1950 ص (83 . 86).

17 . من رواد أدبنا المعاصر . يعقوب العودات (البدوي الملثم) . عمان/ الأردن 1995 ص (253 . 261).

18 . فرسان الكلمة . أحمد سعيد هواش . دمشق 1988 ص (65 . 69).

19 . من أعلام العرب في القومية والأدب . عبد الله يوركي حلاق حلب 1978 ص (94 . 102).

20 . من أعلام الفكر العربي والعالمي في القرن العشرين سليمان سعد الدين دمشق 1991 ص (134).

21 . أعلام ورواد في الأدب العربي . د. كاظم حطيط الشركة العالمية للكتاب 1987 ص (389 . 397).

22 . قدماء ومعاصرون . د. سامي الدهان . القاهرة.

23 . قصة الأدب المهجري . محمد عبد المنعم خفاجي . دار الكتاب اللبناني بيروت.

24 . الشعر العربي الحديث . د. عبد المجيد هندي . بيروت.

25 . العصبة الأندلسية . د. نعيمة مراد محمود . مصر .

26 . الرؤية الرومانسية لدى الشاعر العربي . طلعت أبو العرم . مصر .

27 . مجلة الهلال عدد خاص بأدب الملاحم . أيار 1976 . القاهرة.

قصص العدد 421
لشهر أيار 2006

محمد قرانيا

أولاً: شـــجرة المنـــزل للكاتـــب الإيطـالي ألبرتومورافيـا. ترجمـة وفاء شوكت

قصة تزخر بخبرة كاتب بلغت شهرته الأدبية الآفاق، وتأخذك الترجمة التي عرفت كيفية الوقوف على الجزئيات البسيطة للخلافات الزوجية بحيث تُظهر هذه الجزئيات الجوانب الإنسانية في كل شخصية وبصورة خاصة عندما تختلف طباع الزوجين، فأحدهما جاد يأخذ نفسه بالنظام الصارم بينما نجد زوجته تحب الطبيعة المفتوحة فتمارس هواياتها في المسابح والهواء الطلق.

كما تنقل لنا القصة جوانب من التحليل العفوي لهاتين الشخصيتين فتقف عند أدق الخصوصيات

والهواجس والمشاعر العاطفية، ويتمادى الكاتب في تجسيد هذه المشاعر حتى يعكسها على النبات، فنجد الشجرة لا تعوي مثل الكلب، ولا توسخ المكان مثل الطير. إنها صامتة محتشمة، وفي ذلك ربط بين الشجرة والمرأة من حيث الطبيعة الفيزيولوجية والرمز، ولا يمكن لإنسان أن ينكر أن مثل هذه الصفات من الحشمة والتهذيب ومن ثم النظافة هي من أولويات الصفات البشرية، والاهتمامات الأنثوية بصورةٍ خاصة.

ثانياً: مصانعة اليباس. لإبراهيم الخليل..

عندما يقرأ المتلقي نصاً لإبراهيم الخليل فلا بد أن يتساءل لماذا يجنح الكاتب إلى هذا اللون الفني ويبتعد عن كتابة القصص الكلاسيكية بنزعتها الحداثية، التي برع فيها وبصورة خاصة تلك التي تتلبّس الحالات الصوفية التي تنقل القارئ إلى أجواء جمالية حتى لو كانت حزينة.

لكن المتلقي لهذا النص سيجد أن الكاتب برع فيه كما برع في أجمل قصصه وقد استطاع في لقطات إيقاعية أن يُسقط عدداً من الرموز التراثية على زمننا الراهن وقد امتزج فيها الحب بالأدب بالسياسة بالأسطورة.

إبراهيم الخليل في هذه الكلمات الجميلة يرتفع بقارئه إلى أجواء إبداعية فيها من الشوق بقدر ما فيها من الألم، فالشاعر الضليل هو الذي يجد المرأة غامضة كنص صوفي لأسيادي/ وعرة وشاهقة كحدائق بابل المعلقة تفوح رائحتها من أغصاني/ كالعرفان../ فأحلم بنبيذٍ يسكر قلبي البردان/ هذه المرأة/ منمقة فارسية/ مشغولة من شغف عبر قطعة حرير/ من شنغهاي/ بأنامل صبايا تبريز/ فأيّ جنون في هذا التطريز..

النص مشغول بعناية وأعتقد أن له بقية ستأتي.

ثالثاً ـ قصة: النير .لمالك حسن...

يذكرنا موقف الأب الريفي في القصة بموقف أحمد عبد الجواد في ثلاثية نجيب محفوظ الشهيرة التي أراد أن تدخل ابنته العنوسة خوفاً من أن يغشاها رجل غريب. وهذا ما عبر عنه الأب الفلاح الذي رفض الخطيب الثالث لابنته بقوله: "أنا لم أنجب بنات كي يعتليهن أولاد الناس".

تقف القصة عند البعد البطريركي الذي يسيطر على عقلية الجيل القديم، والذي لا يزال يتحكّم بسلوك الجيل الجديد، ولا يريد أن يتخلى عن مكانته الفوقية، فالأب يعمد إلى القبض على عقول أبنائه كما يقبض على دوابه، وثمة رابط بين الابن والدابة يراعيه النص لتضخيمه وإدانته، فنجده يصرخ في وجه ابنه كما يصرخ في دابته الحرون (انفجر الأب صارخاً في وجه الابن... وحرن الحمار فدفعه الأب بكلتا يديه)...

استطاعت القصة أن ترسم الجو الريفي والعقلية التي تحكم أبناءه، وأكدت بصورة فنية غير مباشرة أن الإنسان ابن بيئته، وهذا ما وسم القصة بواقعية حية، وهذه الواقعية لم تغفل عن النتيجة الطبيعية للقهر، فقد أرهصت القصة بهرب الفتاة الصبية مع من تحب. "وقد غاب عن ذهن الأب أن ابنته "سهام" لملمت ثيابها وسافرت مع الشاب الذي يحبها".

رابعاً: قصة: تحولات موسى الأطرم. لصبحي دسوقي.

شخصية القصة المحورية أنموذج ليس فريداً في زمننا الراهن وإنما هو شخصية حية وصولية انتهازية تميّزت بميزات المرحلة، حيث رسم هذه الشخصية منذ الطفولة في الريف، حين كانت تنعم بغبائها وتخلفها الدراسي، إلى أن عرفت كيف تتطور وتصعد وتصل إلى القمة. وهي في وصولها لم تدع وسيلة أو غاية مهما

كانت دنيئة إلاّ استغلتها من الرشوة إلى الدياثة... إلى بقية الصور الممتهنة من الفساد..

القصة تصوير فني لما يحدث على القاع الاجتماعي والإداري، وقد تكاملت الحبكة بالنهاية المأساوية التي وضعت حداً لانتصارات خلبية كانت على حساب الآخرين. فلما كانت الشخصية النامية الطفيلية ترتع في أمجادها الوظيفية كثر الأتباع والأصحاب من حولها، ولكنها حين صارت بين أيدي الرقابة والتفتيش بقيت وحيدة تدفع الثمن الباهظ..

خامساً: لؤلؤة تغادر محارتها. قصة عدنان كنفاني..

تحمل القصة عبق ذكريات شابٍ يسترجع فيها براءة الطفولة وألعابها وساحاتها ومعالم الحي والشارع ومن ثم تنتقل إلى عبير الشباب، حيث نسمات الحب الذي يحمله الفلسطيني في قلبه كما يحمل وطنه في الشتات، وكما الوطن المغتصب يعيش ببراءته وفطرته كما تركها النازح، كذلك كان حب صاحبه العاطفي عذرياً. يحب بصمت ويكتب الرسائل بوشي قلبه، فالحبيبة هي الوطن الذي يحبه ولا يستطيع الوصول إليه، فيفيض حنيناً، ويبوح عن بعدٍ سافحاً أشواق قلبه ولواعج وجدانه، وهو في بعده عنها لا ينساها لأن نسيانها نسيان للوطن..

تميس القصة بشاعرية محببةٍ جسّدت معاني الحب الإنسانية تجاه الإنسان والوطن والحياة وملاعب الطفولة.. وكعادة الكاتب في قصصه، فإن القصة تعبّر عن الحلم الذي يحمله الفلسطيني في حله وترحاله، فضلاً عن الهاجس الوطني المؤرق وقد رمز إليه الكاتب باللؤلؤة والمحارة، وقد جسّد السطر الأخير مغزى القصة "لم أعد أدري. هل جفّ صوتي أم أنني أرى لؤلؤة تعود إلى سجن محارتها وتغرق في بحيرة سراب؟".

سادساً: قلبي بردى يعاتبني. قصة عبد الكريم السعدي

تعزف القصة على المشاعر الإنسانية التي يحملها الفلسطيني في الشتات، وقد ملك هاجسُ الوطن مداركَ شخصيةِ القصة، لذلك نجد الوطن يعيش معه طفولةً وشباباً وهواءً وتراباً وخارطةً.

ولم يكتف الكاتب بالهاجس الوطني المحدود وإنما امتدّ به الشجن ليشمل المناطق العربية المحتلة من الجولان والضفة، ويعرّج على سقوط صفد وغيرها من المدن الفلسطينية، فيرصد الدموع التي ذرفت على الضحايا والمدن، ويعيش اللاجئ على أمل وحيد هو العودة "فهمس في أذني قبل الوداع، حسن. أنا على الموعد...".

سابعاً: مغامرة ليرة. قصة أسامة الحويج العمر

هذه القصة أفلتت من جعبة الكاتب، فتمددت وتطاولت، وخالفت أخواتها القصيرات القامة المكتنزات رموزاً ودفئاً. ولكن هذا التطاول كان في مكانه، ويبدو أن كل ما يكتبه الكاتب المتمرس جميل. فالقصة أجادت أدواتها، حيث اللغة مكثفة كعادة الكاتب، والفكرة ليست سوى طريدة أجاد اقتناصها ببراعة تدل على خبرة وتمرس، فرحلة الليرة أو مغامرتها تعبير ترميزي وواقعي في آنٍ واحد، عرف الكاتب كيف يحركه باتجاه التعبير عن الفقر والمعاناة، وأثرها على اليد التي تصير في راحتها.

ثامناً: كهف الأحزان. قصة: عبد اللطيف المقداد

غرقت القصة في رومانسيتها، وهي تحكي قصة حب تقليدية تبدأ بالنظرة والابتسامة والتعاطف وتبادل المشاعر، ولكنها لم تصل إلى الموعد واللقاء المادي، فقد بقي الحب شاعرياً حسياً يكتفي فيه الحبيب بوردة

تضعها الحبيبة في النافذة، وقد أدمن النظر إليها من نافذته المقابلة لها. حتى حدثت المفاجأة، حيث فتحت النافذة آخر مرة ووضعت فيها وردتان، ومن ثم كان الغياب.. فبدأت الوردتان بالذبول مما أوقع الشاب في حزن رهيب، قرر على إثره الرحيل، ولكنه لم يقرر نسيان حبه والعيش على أمل لا يخبو.

القصة لقطة عاطفية كتبت بأسلوب شاعري غطى فيه الكاتب على جانبٍ من الفكرة البسيطة ليغني السرد بما يجعل من المادة قصة تجذب المتلقي، حيث ركزت على العلاقة الأزلية بين الذكورة والأنوثة. الأنوثة الجميلة التي تجذبنا إليها، وقد رأت الذكورة في الأنوثة حلماً عصياً عن التحقيق في عالم اليقظة.

نقطة على الحرف

201

جبران خليل جبران

د. فيحاء عبد الهادي

لطالما آمنت بكلمات جبران خليل جبران، ورددتها بيني وبين نفسي، ومع الأصدقاء، حين كان يدور النقاش، حول علاقة الصغار بآبائهم وأمهاتهم؛ لكن الكلمات ارتدت بعداً آخر، عشية زواج ابنتي. أطل الفرح، برأسه أولاً، ثم بجسمه كله، وظلل الأسرة بسعادة من لون خاص. سعادة استقرار الحبيبة بزواجها، وبناء أسرة تخصها، وامتزجت السعادة بألم البعد ولوعة الفراق.

نظرت إلى الصبية، وهي تحمل السيف لتقطع قالب الحلوى، مع عريسها الشاب. ارتفع السيف وهو برفق داعب مخيلتي؛ لتنطلق الطفلة من عقال الشابة.

برزت الطفلة التي كبرت خارج الوطن، وتوزعت حياتها بين منفى ومنفى، حتى تاريخ عودتها إلى الوطن. تراءت صور طفولتها وشبابها، ومرت عبر شريط سينمائي، توافق مع الشريط الذي أعدته بنفسها، ليعرض على الأهل والأصدقاء، الذين شاركونا فرحة الاحتفال بزفافها، انتقلت الابنة من مرحلة الطفولة، إلى مرحلة الشباب؛ وانفتح باب الذكريات على مصراعيه، للحظات عشعشت في الذاكرة. انفتحت الحكايات، والذكريات، وأطلت ومضات صور ولحظات من حياة الشابة /الطفلة، وتجمدت اللحظات المميزة، وألحت على الذاكرة.

ومن مصر إلى فلسطين إلى دبي إلى إنجلترا إلى عمان، بدا المشوار طويلاً؛ لكنه تراءى لي قصيراً، مرَّ بسرعة البرق.

لم تغن الطفلة للطبيعة الجميلة المجردة، أو للمطر والسحاب، أو للدمى والعرائس. غنت للشجر الذي يشبه الحرب، وللشعب الذي يشبه المطر، وللقلب الذي يشبه الوتر. غنت مع الأطفال، الذين كبروا خارج الوطن، مع كورال عباد الشمس، في القاهرة، من كلمات الشاعر المصري، زين العابدين فؤاد:

"ولا يشبهك يا حرب غير الشجر
وحده اللي قال: للخضرة كوني الحدود
ولا يشبهك يا شعب غير المطر

وحده اللي قال: للصحرا عشق وغروب
ولا يشبهك يا قلبٍ غير الوتر
لما الغنا يطلع عتاباً وبارود
لما الغنا يطلع عتاباً وبارود"

غنت الطفلة مع الجوقة. من كلمات الشاعر محمود درويش. للوطن الحلم، الذي تاقت إلى احتضانه، ليس برموشها فحسب؛ بل بكامل وجودها:

"لأجمل ضفة أمشي
فلا تحزن على قدمي من الأشواك
إنَّ خطاي مثل الشمس لا تقوى بدون دمي
لأجمل ضفة أمشي
فلا تحزن على قدمي من الأشواك
إنَّ خطاي مثل الشمس لا تقوى بدون دمي
لأجمل ضفة أمشي
فلا تحزن على قلبي من القرصان
إنَّ فؤادي المعجون كالأرض
نسيم في يد الحب
وبارود على البغض
لأجمل ضفة أمشي
فإما يهترئ نعلي أضع رمشي
نعم رمشي
ولا أهفو إلى نوم وأرتجفُ
تعالوا يا رفاق القيد والأحزان
كيف نمشي
لأجمل ضفة نمشي
فلن نقهر
ولن نخسر
سوى النعش"

مشت الصبية للضفة الأجمل، فوخزها ما رأت، وأوجعها. لم تجد حرية الوطن ولا حرية المواطنة. وبقيت صورة الوطن، التي حفظتها في رموشها، هي الأجمل. عزفت آمالها وأمنياتها على آلة البزق، وحاولت تحقيق أحلامها، من خلال فضاء رحب، هو فضاء العلم والمعرفة.

ما الذي تقوله الأم لابنتها؟! ما الذي يبوح به القلب للقلب، والفؤاد لقطعة منه؟!

أيتها الطفلة الشابة، المتوجة على عرش قلبي، اصنعي حياتك المستقلة، وسوف تجدينني وأسرتك دائماً إلى جانبك وحولك، إذا ما احتجتني، وسوف يبقى الوطن بانتظارك وزوجك، وبانتظار جميع أبنائه المحبين، ليظلكم ويحتضنكم.

*****

جبران خليل جبران

وشَوَشَتْني الذكريات:
ما الذي يبقى بعد طول عمر سواي؟!

203

د. خالد محيي الدين البرادعي

لا فرس تجري به سوى .. فرس الشعر

حوار : حسن حميد

أعرف أن الحديث عن مبدع استوى على تجربته توكيداً، ونقشاً، وتكاملاً.. هو عمل من أصعب الأعمال وأشقها، ذلك لأنه إن أراد البدو والظهور مطالب بالمضايقة المشتقة من الطبيعة الأولانية المنتجة للإبداع الأصيل، مطالب أن يتطاول بقامته المعرفية مع التجربة الأدبية المراد الجولان فيها تنقيباً، وكشفاً، واستخلاصاً للرؤى والأسرار الإبداعية، كما أنه مطالب بالمختلف الجديد بالانتباهات العميقة، والراصد لحساسيات، ومواضع، وكمائن لم تأت عليها الأقلام، أو العيون النابهة، أو الأصابع المشبعة بطعوم النار.

أقول هذا.. استهلالاً للحديث مع أديب وشاعر لو أبصرته العين الرائية طفلاً لقالت إنه لن يعيش وسط مناخ ثلجي، برده يبري العظام، ووسط مناخ آخر مملوء بالفقر حتى ياقته، جال في الطرقات، ودروب الوعر حافياً، واقتات الشوك ثوبه الوحيد، وقسّت الحجارةُ والصخورُ يديه قبل

الأوان؛ يدور بطفولته في غابة من اللامبالاة وعدم الاهتمام به، فلا الأسرة تدري على أي حضور سيحوز، ولا المجتمع يعي أي الأجراس النبيلة ستقرع له.. إعجاباً، وتقديراً، ورضا.. كائنٌ واحد انتبه إليه ففوّر عزيمته وقوّاها وعلاّها، وثبّت خطوته وحظوته في الكتاب كواحد من سادات القلم وأهله.. ذلك الكائن هو القلب!! لقد تلفّت القلب نحو الطفل، فأخذه إلى الطبيعة ليعود منها بالرهافة، والألوان، والصدق الإلهي، وماشاه في الدروب الصعبة، وبين كتل الصخر.. ليحوك من صبره، وظروفه، والآه الكبيرة المتكاثرة.. درعاً تحميه من مادية المدينة، ومن ربويتها المتعاظمة في النفاق الباهت، والكذب الولود، والطعن الأبدي، والتجاهل المطلق، والأذى العميم. فقد جاء إلى المدينة مستجيباً لنداء القراطيس، والوراقة، والمطابع، والأحبار، والصحف، والمهرجانات.. حيث هم الكتّاب، والإعلاميون، والنقاد.. جاء وحيداً مثل القلم، فرداً واضحاً كالضوء، رجل كالسيف له قبضة واحدة هي كلمته المكتوبة حيناً، والمنطوقة حيناً آخر!

هذا الرجل هو الشاعر ، والأديب، والمسرحي، والباحث، الدكتور خالد محيي الدين البرادعي . الذي دارت به طفولته كثيراً حتى أيفعت، فكانت هي مدرسته التي يعترف لها بالأبوة الدائمة؛ ذلك لأنها كانت هي السراق الناري الذي شوى عليه خطواته، وحواراته، وثقافته، وقصيدته.. ليكسب محبة الناس، وهي التي كانت في الآن عينه، نبعَه الدفوق الذي روّى أسطره بالدهشة، والجمال، والسحر الحلال!

شاعر يكرُّ على المدينة.. لا نبال في جعبته، ولا رسائل فيها إلى الملوك أو الولاة، لا سيف يماشيه، ولا بيرق يظلّل هامته، ولا فرس تجري به سوى فرس الشعر وقوله الذهبي الخدين لمواجع الناس وعذاباتهم، وقد رأوا فيهما الدرب المفضي إلى أحلامهم المشتهاة.

شاعر يكرُّ على المدينة بنصوصه، وبكلامه الرائي الكاشف للنصوص المطفأة، والكلام الضرير.. متحسباً أن يمنحه أهل الكلام مربعه الإبداعي الجديرَ به، أو أن يمنحوه دائرة الضوء التي اختصّه بها الشعر الأصيل، ومتحسباً أن ينال الحظوة والاعتبار اللائقين به في مرايا العارفين بجوهر الكلام، لكن التحسب يظلُّ تحسباً، فالمدينة ساحرة شريرة، تمنح مراياها للعلق توهماً بأنه أحلى من عرائس البحر وأجمل، وتفتح الأبواب والساحات لكائنات متحدرة من سلالات العتمة ليس إلا.. مدينة وزّعت الناس إلى طوائف، ومذاهب، ومناطق، وتيارات، فمنحت دمغتها الذهبية لمن قدَّم لها الولاء.. انحناءً، وإرثاً، ومسخاً، ورخصاً.. وركوعاً مادياً، وتهافتاً بعيداً عن معايير الأخلاق والقيم السامية.

ومن عجب أن الأذيات راحت تحفُّ بالشاعر، وتلتفُّ حوله، وتترصده.. كلما تكاثر حضوره، وازداد ضوؤه، وارتفعت قامته بين أقرانه، عادته مهرجانات، وصحف، ومجلات، فأبعدته عنها، وقاومته أحزاب، وتيارات فكرية، وشُلل إبداعية، فأوقدت في روحه نار التخوف والقلق، وجافته منابر، وأقلام، وكتب.. فحبس الغصّة في لهاته وطواها، وأغلقت بوجهه حدود، وترجمات ، ودول.. ففتح شباكاً في قلبه، اسمه شباك الصبر.. أذيات ، ومواقف، وحروب صغيرة، وهجر، وتجاهل.. أحاطت بالشاعر مثل السياج، منذ بدوه شاعراً مشتقاً من صخور بلدته يبرود الموغلة في القدم، وأشجارها، وعرائش عنبها، ومواسم ثلجها الطويلة، ومع ذلك لم ينحن، أو يهادن، أو يذوب بفعل حامضية الأقوال وا لهمس، لم يستند على حزب سياسي يقيه رميات الآخرين، أو يدفعه على الأمام والظهور بفعل الحديث المركب.. ذي اللمعان، ولم يماش تياراً فكرياً ذا سطوة طلباً للظل.. والدنيا حرور، ولم يمتدح، سبّاقاً، لتفادي الطعنة الكبيرة.. وانما ظلَّ أميناً لذائقته الشعرية، ورؤيته التي لم يغشاها تشويش أو ظلمة، يردّ على الأذّيات والأقوال والتقوّلات بالقراءة، والسهر قرب كتب الحضارات القديمة، قلّب أفكار اليونان، وأبحر

في إبداعاتهم، ووقف على رموزهم الأسطورية، وعوالمهم الثلاثة التي خصّت بها الآ لهة (العالم العلوي)، والإنسان(العالم الواقعي المرئي)، والموتى(العالم السفلي).. وجال في أساطير الشرق، عايش حيرة جلجامش وقلقه الإنساني تجاه البقاء والخلود وقد وعى ضعف الإنسان وخاتمته، كما عايش صدق أنكيدو وإيمانه بالمؤاخاة والصداقة وعلى البحث والطوف في البلدان والأصقاع، ورأى موضوعة الحب التي لقّت تموز وعشتار وقد صارت رتبة من رتب الجمال الإنساني، وامتصّ ما اصطفته حضارة الفراعنة من أقوال، ومعانٍ، وما اشتقته من دروب الثقافة والإبداع والكلام، وما أوجدته من أحياز لوقائع وأحلام صارت من أهم أساطير البشرية لما احتوته من ندرة عجيبة في الأفكار، والوقائع، والأقدار، والمصائر، والأرواح الفنية المتفردة. وطاف بالتاريخ العربي التالد، فوقف عند المعاني المؤرقة، والمعاني المُسعدة.. آخى شعراء، وحكاماً، وفلاسفة، وكتباً، وأفكاراً، وأمكنة، وأزمنة.. وروّى العين من مشهديات، وجمال ، وفتنة، وسحر.. ثم مضى إلى نحو أمم أخرى، وحضارات أخرى.. قرأ أدبياتها، فصادق الكثير من أعلامها، وأفكارها، وتواريخها، ومعطياتها الإنسانية قناعةً منه أن البشرية كتاب بلدانه صفحات، وأبناؤه أسطر، وأرواحه المشقّاة هي الحبر.

بهذا الجولان، وتلك العودة إلى الماضي قوّى الشاعر ذاته، وخصّها بسحر الكلام، ومعاني التجارب الشخصية لمبدعين عرب، وغير عرب ، اعترف لهم سادة الإبداع بإبداعهم.. لكن التيارات، والمذهبيات، وأصحاب القامات القصيرة قذفوهم بالأذيات تلو الأذيات.. فماتوا، أو أحرقوا، أو نفوا، ومن ثم أحرقت كتبهم أو طويت، فلم يصل منها إلى الأجيال التالية سوى ما حفظته القلوب والأرواح النبيلة. لهذا .. وبه صمد الشاعر خالد محيي الدين البرادعي في نصه، وقوله، ووضوحه، وصدقه، وموهبته.. عبر هذه الأقنومات الخمسة عمّر البرادعي تجربته الإبداعية دونما معين، ودونما كفالة، ودونما تأييد. بدا مثل شجرة خروب مفردة، لا نهر يحاذيها، أو ساقية تجاورها؛ لا أيدٍ ترعاها، أو أسيجة تحميها.. شجرة خروب تمتص ماءها من عالم الغيب، من ا لبعيد البعيد، تمتد جذورها نحو الأعماق بصبر، ودأب، وفطرية إ لهية .. تلك الشجرة التي سيهفو إليها الناس انتفاعاً بظلها، وثمرها الطيب.

أشير إلى هذا .. كله لقناعتي إن قراءة أي مبدع ذي شان ومكانة هي قراءتان، قراءة لحياته ومعانيها، ومرجعياته الثقافية ومصادرها، وأحلامه وغاياتها، وهواجسه ومؤدياتها، وصدقه وينابيعه، ورؤاه وتطلعاتها. وقراءة ثانية لنصوصه وحواملها، وأفكاره ودفيناتها، ومعرفته وصداها، وناره الإبداعية وشبوبها، وناسه وتشوفاتهم.. أيضاً.

تلك الحياة الصعبة القاسية التي عاشها البرادعي، وانقطاعه عن المدارس فترة طويلة من الزمن بسبب مطاردته للقمة العيش، ومواجهته للفقر في مواجهات دامية راعبة.. هي التي قوّت شرارة الإبداع في روحه الطامحة إلى ريادة غير مسبوقة في وقته وظروفه.. فراح يمحو مرارة الأيام بالشعر دندنات في البداية وكأنه يسلي نفسه، أو يغني للمكان الذي يحيط به، لم يكاشف أحداً بقوله للشعر.. إلا عندما أحس بأن صدره يضيق بالشعر الذاهب إلى عوالم العلن والظهور وقد كان شعره الابتدائي خبراً طالعاً في المشهد الشعري السوري، شعر استلفت الانتباه، واستحق المتابعة.. لما فيه من طزاجة، وانشغال بالمؤرق والمأمول معاً.. ولما فيه من أرواح فنية لا تستحوذ عليها إلا العين المدربة شديدة الإبصار والحساسية. شعر قماشته جاهلية، ومعانيه نائية تلفتُها تلفت القلب إلماحاً واضماراً، ومبانيه مستلّة من عمارة الأزل استدامةً وغايةً. لذلك نهضت الأسئلة بحثاً عنه من هو؟! ومن أين؟! ما منبته؟! وأي شفافة يحوز؟! وحين جاء المدينة ليقول، أنا ومكاني كذا، ومنبتي كذا، وثقافتي.. قابلته المدينة

بأبشع مراياها، وصدّت عنه بعدما أخفقت التيارات المذهبية، والأحزاب السياسية، والتوجهات الفكرية في الاستحواذ عليه! وكم من مرة هبط إلى المدينة وعاد مكسور القلب. تلتهمه الأسئلة الحارقة ماذا فعلت لكي أحارب، وأبعد؟! وأي ذنب اقترفت؟! لأعاقب بالتجاهل والعماء! وهل أنا نبت شيطاني؟! لأطرد على هذا النحو المريب!! أسئلة لم يجد أجوبتها إلا في الصبر، والقراءة، والامتلاء، والإيمان بالموهبة.. والعطاء الأبدي.

خالد محيي الدين البرادعي ، شاعر رتبته عالية، ومقامه الإبداعي سام، لأنه لم يجعل من عقاب الآخرين له (وما أكثرهم!!) عقاباً لبلاده، التزم بما يؤرق الوجدان، ويوجع القلب.. فكان شعره هتاف الناس وغضبتهم من أجل إحقاق الحقوق، وجعل العدالة هواءً يتنفسه الجميع. ويكاد شعر البرادعي يكون جزءاً من تاريخ بلاده المشرّف عبر نصف قرن من الزمان، ولا أعتقد أن المحقب الأدبي لأهم محطات الشعر العربي.. قادر على تجاهل تجربة البرادعي الشعرية لاتساعها، وتعدد ضفافها من جهة، ولعلو قامتها الفنية، وخصوبة موضوعاتها من جهة ثانية، ولقدرتها على استخلاص الدروس والأسئلة، واستنفار الذات المبدعة من جهة ثالثة. كما أنني على قناعة أكيدة بأن المحقب التاريخي لأبرز أحداث القرن الماضي (القرن العشرين) لن يستوفي بحثه وتنقيبه دون أن يمر بتجربة شعرية معمورة كتجربة البرادعي، ذلك لأن ما يسجله الشعر الصافي من أقوال، ومشاعر، وما تراه عين الشاعر النابهة.. لا تسجله الأخبارُ، ومدونات الصحف، كما لا تراه العين الاصطناعية المطرودة بالرؤى الاستباقية!!

هنا حوار مع الشاعر البرادعي، فيه الكثير من الأحداث، والأخبار، والوقفات الإبداعية.. كما فيه استبطان للذات التي كتبت أحلامها وأحلام الوطن شعراً ومسرحاً.

❑ **بدءاً سألت البرادعي عن طفولته، فقال؟**

❑❑ أكره الصمت أمام السؤال حتى لا يساء بي الظن. لكن طفولتي كانت واقعة بالغة السوء والحرمان والفقر والتشهي حتى إنني كنت خلال الطفولة عاجزاً عن اقتناء قلم أي قلم. وأذكر بمرارة وحزن عندما تقدمت إلى امتحان الشهادة الابتدائية استعرت قلم حبر من أحد وجهاء القرية وظل يوصيني بالعناية بقلمه حتى كدت أنسى الامتحان. ومن شدة عنايتي به أكثر من عنايتي بالجحش الذي أمتطيه من يبرود إلى النبك لأداء الامتحان. وبكيت طويلاً. وزربت الجحش وهربت من الدار لبضعة أيام. ولم أجد حلاً إلا باللجوء إلى صاحب القلم الذي اعتذرت له باكياً وقلت سأشتغل معك بأي عمل حتى أوفيك ثمن القلم وأبي اعتذر له وهو يشتمني ويلعنني وصاحب القلم يقول هذا القلم هدية من أخي من (أمالكا).

هذه الواقعة نموذج لطفولتي البائسة المحرومة من أي شيء. من كل شيء من أبسط ما يتمتع به طفل بسني. منذ تلك الفترة هاجرت إلى دمشق. لابتدئ فصلاً جديداً من فصول حياة سداها ولحمتها الفقر والحرمان والوحدة والقراءة.

❑ **متى قبل أول نصوصك من قبل الآخرين؟**

❑❑قد لا تصدقني إذا قلت لك إني نشأت وحيداً مفرداً معزولاً عن الآخرين، لهذا لم أعرض أي نص مبتدئ إلا على الصحافة كامتحان ذاتي، وأول نص نشرته كان عام 1954 أي منذ اثنتين وخمسين سنة في جريدة اسمها النضال تصدر في دمشق، وانقطعت عن النشر لسنتين قضيتهما في خدمة العلم في فوج المغاوير بقطنا، وكانتا من أغزر سنوات عمري تثقيفاً واغترافاً من مناهل المعرفة، وبتلك الفترة بدأت تجاربي الشعرية.

❑ **من أثر فيك من أساتذة قريبين منك؟**

❑❑ لم يكن لي أساتذة من بعد المرحلة الابتدائية

وهم معلمون لن يكون لهم تأثير عليَّ بعدما تركت المدرسة لأبحث عن رغيف الخبز وأنا في الثالثة عشرة من عمري.

❑ من أثر فيك من أساتذة قرأت لهم؟

❑❑ طه حسن أولاً، وهو أول مثقف كبير قرأت له وانطبع أسلوبه في نتاجي النقدي ليس تقليداً بل إفادة من قدرته على المعالجة والمحاكمة والتحليل. عندما كنت أقرأ الكتب بالأجرة حيث لا أملك ثمناً لأي كتاب. وفي مجال الشعر كان عمر بن الفارض بأسلوبه الصاخب الفصيح عبر ديوانه وهو أول شاعر قرأته. وما تزال قصائده ذات الإيقاع الصاخب تدور في ذاكرتي.

❑ من دفعك لتتوجه إلى الكتابة والإبداع كطريق تمشي فيه؟

❑❑ العزلة والحرمان والوحدة ومحاولة الخروج من شرنقة الظلام لتكون الكتابة مطهراً لي وغسولاً وطوق نجاة ومخلصاً من الجحيم الذي رأيت نفسي فيه منذ الطفولة المبكرة. وعندما استويت على عودي واستقامت شخصيتي الإبداعية تحولت الكتابة لدي إلى مصير. وهاجس الإبداع يبتلع صاحبه.

❑ من جعلك تثق أن النص الأدبي صديق للتاريخ؟

❑❑كون النص الأدبي نتاجاً لمرحلة تاريخية محددة ومحكوماً بتأريخيته. رغم بعده الإنساني وقيمته الجمالية غير المتناهية فشعر امرئ القيس محكوم بالعصر الذي أنتجه. كما جاء شعر المتنبي خلاصة لمشاكل العصر الذي عاشه المتنبي على رغم الأبعاد الإنسانية المتشعبة التي حملها شعره. من هنا لا يكون النص الأدبي إلا صديقاً للتاريخ لا خروجاً عليه ولا ابتعاداً عنه. من هنا أسأل: لولا وجود يوسف العظمة في مرحلة تاريخية محددة. ولو لم يحكم يوسف العظمة بشروطه التاريخية التي جعلت منه بطلاً أسطورياً كيف يمكن لي أن أكتب ملحمة ميسلون؟ ومن أي واقعة تتوالد؟

❑ أي عمل أدبي لك لم تنس تأثيره حين نشر؟

❑❑ الأثر الذي يتركه لدي أي عمل لي يكون أثراً مؤقتاً. أنساه أو أتناساه حتى أنساه، لأخرج من سطوته بحثاً عن غيره. ولو أنني أعيش بتأثير أعمالي ويتمدد هذا التأثير إلى زمن أبعد من الزمن الذي نشر فيه لتوقفت عن الكتابة، فبعد كل إبداع سواء كان قصيدة أو حكاية أو مسرحية. يلاحقني إحساس طاغ أن هذا الإنجاز حجر في بناء لم يكتمل أو خط في لوحة ما زالت تبحث عن نهايتها. لولا هذا الشعور لكسرت قلمي وتحقق لدي القول العظيم جفت الأقلام ورفعت الصحف.

❑ كيف تخطط لكتابة العمل الأدبي؟

❑❑ أحاول أن يكون لكل منجز إبداعي لي وحدة وضابط وخط بياني يربط أجزاءه. لكن المسرحية تخضع لتخطيط هو أدق من عبارة الخط البياتي والوحدة العضوية. ومعروف أن المسرحية بناء له بداية وأساس وعمران وقمة وهذه المواصفات تحتاج إلى تخطيط مسبق.

إلا أن الترابط الفني والفكري والنفسي فلك مشرق تدور فيه كل أعمالي التي أنجزتها بعد البدايات والتجارب الأولى.

❑ من وجَّهك لكتابة المسرح الشعري؟

❑❑عام 1972 صدر لي ديوان شعر عن دار الطليعة في بيروت. وأهديت نسخة منه إلى الدكتور زكي نجيب محمود فكتب عني وعن ديواني مقالة في جريدة الأهرام أشار فيها إلى النزعة الدرامية في قصائد الديوان، علماً بأني لم أكن بعيداً عن المسرح

والقراءات المسرحية لدي مثل القراءات الروائية تماماً وتحقق لي نفس المتعة. والتقينا في جامعة الكويت بعلاقة صداقة طويلة وكتبت أول مسرحية شعرية لي وهي: دمر عاشقاً التي حوربت حسداً ومن نتائج تلك المحاربة تحولت إلى محور لأطروحة دكتوراه تقدم بها الدكتور مصطفى الرمضاني المغربي وكانت بإشراف الدكتور عباس الجراري الذي اشرف على مئات الرسائل الجامعية والذي يشغل . حالياً . المستشار الثقافي للملك محمد السادس.

وتتالت مسرحياتي الشعرية حتى أطلق عليَّ صفة: مؤسس الحداثة في المسرح الشعري. ولن أنسى الدور المشرف الذي مارسه الناقد حنا عبود حول مسرحي الشعري.

❑ ما هي الصعوبات التي واجهتها في كتابة المسرح الشعري؟

❑❑ لا أعرف ما المقصود بالصعوبات، لكن المسرح الشعري أصبح جزءاً من هواجسي الإبداعية ومتمماً نفسياً لي. فالذي لم أتمكن من إكماله في القصيدة أنجزته في المسرحية الشعرية. من أهم المحفزات والمحرضات على متابعة الكتابة الاهتمام الأكاديمي بمسرحي الشعري، وكثرة الرسائل الجامعية التي كتبت عن هذا المسرح. وأذكرك بأن المسرح الشعري عمل صعب جداً ولا يستطيعه إلا الصابرون كم من شاعر عربي وأجنبي كتب مسرحية شعرية واحدة وأقلع عن المتابعة.

❑ أين تجد مكانك في مدونة الشعر السوري؟

❑❑ لست في المشهد الشعري السوري لكنني في المشهد الشعري العربي، وأنا جزء من بنائه ليكون شعري جزءاً من تراث هذه الأمة. وليس تبجحاً أن أقول إن لي فلكاً خاصاً أي أن نتاجي الملحمي والمسرحي مع نتاجي عبر قصائدي تيار خاص وهو ليس وحدي. ألم تقرأ ديوان عبد الله والعالم مثلاً؟ ألا ترى أن شخصية عبد الله خاصة بملامحها وخطوطها وبصمتها لتكون من صنعي إبداعاً؟

❑ من برأيك أبدع شخصيات لها خصوصيتها بشعره من شعرائنا المعاصرين؟

❑❑ أضع أصابعي على ديوان الشجرة الشرقية لفاضل العزاوي ولم أعثر إلى الآن على مثل هذه المبدعات المثقلة بفردانيتها في ركام الشعر الذي قرأته. باستثناء نزار قباني الذي صنع عالماً له وحده.

❑ كيف تتعامل مع نصوصك الشعرية. برضا، بغضب، بعصبية، بعتاب، بتمزيق، بفخر، الخ....؟

❑❑كل هذه المواصفات تلاحقني، أحياناً أكتب وأنظر إلى قصيدتي راضياً، وبعد أن اقرأها قراءة متأنية أحس بأنها ليست ما أردت كتابته، وأحياناً أمزقها، وبعض الأحيان أعيد النظر في صياغتها.

لكني بين هذا وذاك أشعر بأني تركت عدداً من القصائد أراها منارات في المشهد الشعري العربي بتفردها وخصوصيتها بعيداً عن التواضع الذي لا أحسن التعامل معه.

❑ من تلك القصائد كأمثلة؟

❑❑ قصيدة: قصة رجل فقدَ ذاكرته، وقصيدة: يوم غابت فاطمة، وقصيدة: أوراق مبعثرة من تاريخ الأندلس، وقصيدة: سفانة والريح، وقصيدة: فسيفساء، وقصيدة: القصيدة الأربعون، وقصيدة: تداعيات أمام بوابات القدس، وقصيدة: فاطمة والأمير العربي، وقصيدة: الملك المهزوم، وقصيدة: مدخل إلى الجرح رقم 7، وقصيدة: عبد الله يضحك. هذه نماذج من قصائد أقول باعتداد إنها أعمال شعرية كبيرة، تحمل في بنائها مشروعية خلودها. لا تقل عني متكبراً بل معتداً بعصاميتي التي اعتصرتها فأنجزت هذه المنارات

الشعرية الباذخة.

❑ **أي النقاد أثّر فيك، وأيهم استفدت منه؟**

❑❑ كلمة التأثير كبيرة. لكن الإفادة من النقد هي الأصح، لا أقول لك إن كل المؤلفات النقدية الأوروبية والعربية قدمت لي وسائط لتقويم شخصيتي الشعرية. أما النقاد العرب الذين دخلوا إلى غابتي الشعرية واستفدت منهم فكثر منهم الخالد الدكتور زكي نجيب محمود. ومنهم المرحوم شاكر مصطفى. ومنهم أنطون المقدسي. ومنهم حنا عبود. ومحيي الدين صبحي. والدكتور مصطفى الرمضاني. ولا تنس الرسائل الجامعية فهي مجالات نقدية جميلة عبر ما يقدمه المشرفون عليها وهي بالعشرات حول مسرحي الشعري وشعري. ولأن تلك الأطروحات تنتمي إلى عدد من الجامعات العربية أحس بثرائها وتنوعها النقدي.

❑ **وعندما تتلقى نقداً قاسياً أو نقداً عدائياً ماذا تفعل؟**

❑❑ النقد يكون بنّاء لكن ما تسميه النقد القاسي هو الشتائم وقذف الحجارة على المبدعين. قرأت منذ زمن دراسة في مجلة الآداب اللبنانية لأستاذ مصري كبير يقول بالحرف الواحد: (إن نزار قباني رجل عنّين) هل نسمي هذا نقداً؟ عندما تواجهني مقالة يقول صاحبها: (إن البرادعي سرق مسرحية لأحد الكتاب العالميين) ويسمى ذلك الكاتب العالمي الذي لم أسمع به ولم أقرأ له هل تسمي هذا نقداً؟ أما أنا فأقول عن مثل هذا الهجوم إنه تفاهة وقلة أدب ولا يستحق الرد. لكني أمشي من فوقه لأتابع رحلتي.

❑ **السفر زوادة الشاعر والأديب. ما الذي غذاه السفر في قصيدتك وفي مبدعها؟**

❑❑ السفر متعة حقيقية لا يملها الشاعر. وأنا ولله الحمد نتيجة لشبكة العلاقات التي نشأت وترسخت بيني وبين الجامعات والمؤسسات الثقافية العربية بين المغرب والجزائر وتونس وليبيا ومصر ولبنان والمملكة العربية السعودية واليمن والإمارات العربية وعُمان أتلقى ألواناً من الزاد والأعمق من الرؤى بعد المعايشة والمشاهدات. والدعوات التي أتلقاها باستمرار من هذه الأقطار للمشاركة في الأعراس الثقافية أضافت إلى تجربتي الشعرية الكثير من الثراء. وتزودني بمخزون ضخم من المعرفة التي تتسرب إلى شعري ومسرحي على السواء.

❑ **لكن فلسطين وحدها ذات حضور متميز في شعرك هل هذا صحيح؟ ولم هذا الحضور؟**

❑❑ أنا ولدت في ظل نكبة احتلال فلسطين وهناك أو من تلك اللحظة بدأت أتكون أدبياً. ولا غرابة إذا قلت لك أن دماء شهداء فلسطين تسيل مع المداد الذي أكتب به شعري ونثري. وأستغرب أن يكون في العصر العربي الراهن شاعر واحد بعيداً عن الجرح الفلسطيني الناغر النازف من خاصرة الأمة العربية منذ ستين سنة. كما استغرب وجود شاعر عربي عبر التاريخ لم يقرأ القرآن ولدي إيمان نتج عن المعرفة أن ما يدعونه الإرهاب والعنف والتطرف وكافة المعوقات التي تعرقل مسيرة الإنسانية جاءت نتيجة لاحتلال فلسطين. وكأن واقعة الاحتلال هذه وبناء الدولة العنصرية ذات الطابع الإرهابي المتستر بالتوراة خلخلت بناء العالم. بعد هذا الإيمان هل تريدني أن ابتعد عن الحضور الفلسطيني؟

❑ **وماذا تقول عن شاعر أو عن شعراء عرب لم يذكروا الجرح الفلسطيني في شعرهم؟**

❑❑ أقول عنهم كتبة يقفزون في الفراغ ويمشون

في العتم، ويسيطر عليهم نوع عجيب من الجهل، ضع مجسداً للكرة الأرضية بين يديك وافتح كتاب التاريخ السياسي كله منذ عام 1948 وإلى الآن، تجد أن كل الحركات الثورية الصحيحة والمفتعلة، وكل المجتمعات السياسية التي تكونت في المنطقة العربية وفردت ظلالها على العالم، وكل الأحزاب الدينية التي نشأت تحت عباءة الإسلام الصادق منها والمصنَّع لم تحدث لو لم تُحتل فلسطين.

احتلال فلسطين أجج نار الحقد الصليبي مجدداً على العرب، واحتلال فلسطين حوَّل أمريكا وأوروبا إلى وحشين هائجين يحاولان الولوغ في الدم العربي ولا يشبعان، الأغرب يا صديقي أن العملاقين علماً وتسلحاً

وقوة وهما أوروبا وأمريكا صنعا الإرهاب وصدراه إلى العالم واتهما العرب والإسلام بصنعه ولولا نكبة فلسطين ما أظن الإرهاب سيولد أصلاً. وأسأل الآن بدوري هل تعرف أو تفهم هذه المعادلة الدولة العظمى أمريكا والتي لم تنتصر إلى الآن في أي حرب خاضتها لا في فيتنام ولا في أفغانستان ولا في لبنان. ولا في العراق. ولا في أمريكا اللاتينية. ولا في أفريقيا. وربما تستعد الآن لخوض حرب خاسرة جديدة في إيران. وتخرج من كل حرب ملوثة بالدم. وأمريكا تشبه ذئب الثلج الذي يمزق قطيعاً بكامله ولا يستطيع أن يأكل أكثر من مزقة من خروف، هذا هو واقع الدولة العظمى منذ الحرب العالمية الثانية.

❑ **ما القصيدة التي أججت نار الغيرة في نفسك؟**

❑❑ما أظنني مجبولاً بنار الغيرة، لكني أشعر بالفرح والغبطة وعمق الإيمان بسلامة الشعر عندما أقرأ قصيدة عظيمة. فأنا أقول باستمرار إن الشعر بصمة الإنسان العربي في الوجود، ومع قراءاتي لكل أثر شعري عظيم قديماً كان أو حديثاً أحس بتعمق هذه البصمة واتضاح خطوطها. وأحياناً اتصل هاتفياً بصاحب القصيدة الجميلة التي أقرأها لأهنئه على إنجازه حتى ولو كان في المغرب أو مصر أو الجزيرة العربية.

❑ **كيف تكتب نصك ومتى؟**

❑❑ أما كيف أكتب فهي حالة معقدة لا تفهم ولا أنا أفهمها وهذه الكيف مرتبطة بالزمن: متى. فبعض الحالات تنفجر شعراً بلحظة حدوثها. وبعض الحالات تكمن لدي سنين ثم تنفجر في لحظة لا أستطيع تفسير حدوثها. فبعض قصائدي تكتب في ذهني على فترات ثم أسكبها دفعة واحدة على الورق، وتنطبق هذه الحالة على مسرحي الشعري، فحكاية الطرخون الخرافية التي ترويها سيدات دمشق ذكرت لي منذ أربعين سنة في جلسة دمشقية لكني أبدعت منها مسرحية الزهرة والسيف منذ بضع سنوات. وعلى العموم أنا ألوذ بمزرعتي المتواضعة الواقعة بين يبرود ومعلولا، وحوالي عشرين كتاباً من أعمالي أنجزتها في هذه المزرعة.

❑ **نعلم ويعلم من يعرفونك أنك تتعرض للإطفاء والتعتيم والإطفاء، وكأنك عدو لأدباء سورية. فكيف تستطيع الاستمرار وتدفق العطاء في هذا المناخ؟**

❑❑ علمتني المعرفة والتجارب وضرورة البقاء والرغبة في تأدية الرسالة الإبداعية كرسالة إنسانية. أن الضربة التي لا تميت تزيد الجسم مناعة.

ألم يقل المتنبي منذ ألف سنة: فصرت إذا أصابتني سهام تكسرت النصال على النصال. بعد هذا علمتني المضايقات ذاتها ومحاولات الإطفاء ذاتها أن أخلق عالماً داخلياً لي هو الذي أحيا به ومن مكوناته استمد القدرة على تدفق العطاء. أما عن الذين ينفخون قاماتهم الهزيلة للنيل مني فأذكرهم

بقول المتنبي: وفي كل يوم تحت ضبني شويعر.

وما أقل هؤلاء رغم كثرتها وما أقصرهم رغم توهمهم وتوهم الإعلام من حولهم أنهم عمالقة.

❑ **قال عنك أحد النقاد المصريين إنك تحصد الجوائز وتكرر هذا القول في سورية فبيوم تكريمك في اتحاد الكتاب العرب قال عبد الكريم ناصيف عنك: حاصود جوائز. ما هي حكايتك مع الجوائز؟**

❑❑ فزت بخمس جوائز على مستوى الوطن العربي. والجوائز اعتراف أو بمثابة اعتراف نقدي بقيمتك الأدبية. ولكن ليس بكل الحالات وللإنصاف أعترف بأن الجائزة تمنح أحياناً لمن لا يستحقها. وقد نبهت بعض القائمين على الجوائز لهذه الظاهرة. وإن كان أفضل الجوائز تلك التي يفوز بها المبدع عن نصوص مخطوطة تقدم بلا أسماء مؤلفيها.

وأنا أشعر بالخيبة كلما تذكرت أن سورية مثلاً تخلو من أي جائزة وهذا نقص حضاري. فالجوائز عندما يتوفر فيها الحياد والموضوعية تشكل تحفيزاً أو تحريضاً وتنشيطاً للإبداع. وما يعاب على الأمة العربية نقصان الجوائز فيها واختصارها على بلدان الجزيرة العربية.

❑ نشاهد لك حضوراً متميزاً في الفضائيات العربية فأين تجد ما تحب أو أين عشت لحظات حب ورغبة بأي قناة؟

❑❑ **لم أكن أسعى بدءاً . للظهور في الفضائيات لولا العزوف المقيت عن القراءة. وأرى وهذا ما أحاول توصيله دائماً أن التأثير الذي تطبعه الصورة المرئية الحية يفوق كثيراً ما تتركه الجملة المقروءة على صفحة كتاب. وأسرع وصولاً إلى المتلقي، بل أطالب عبر كل حضور متلفز بإنشاء المشهد الشعري على الشاشة الصغيرة التي أصبحت وأمست ركناً من البناء.**

وكان لي كما قلت حضور غزير في أكثر الفضائيات العربية إما بلقطات قصار وإما بسهرات طوال وإما مشاركة مع الآخرين. وأقول في كل مناسبة إن الشعر مرتبط بالإنشاد أي بالتواصل عن طريق المشافهة، ولأن الجمهور أمسى مستعمراً للفضائيات أو مستعبداً لها فليفد الشعر من هذه الظاهرة ويحقق وجوده ولو جزئياً في الفضائيات.

لكن من بين حوالي ثمانين لقاء متلفز عبر عشرات القنوات الفضائية لن ننسى خمسة لقاءات طويلة وغنية وملأى بالإثارة وهي: 1. لقاء أجراه معي سالم الكردي في بيتي باسم (صورة شخصية) وهو فيلم وثائقي بث من عمان (الأردن) ومن دبي ولعدة مرات. 2. لقاء أجراه نبيل ملحم معي باسم (ظلال شخصية) وبث من الفضائية السورية. 3. لقاء أجرته معي سيدة مغربية اسمها فاطمة التوتي من تلفزيون المغرب وتم تصويره بالمغرب. 4. سهرة معي أجراها توفيق الحلاق من تلفزيون الشارقة وتم تصويرها في إحدى قاعات فندق هوليدي أنتركونتيننتال على بحيرة خالد في مدينة الشارقة. 5. لقاء طويل جداً أجرته معي سيدة عمانية اسمها مي الحمسي لصالح تلفزيون مسقط. وتم تصويره في عدة أماكن من مدينة صور العمانية. وأكرر مطالبتي بتخصيص مواقع للشعر عبر القنوات العربية الكثيرة التي تتراكم أعدادها وتتكرر محتوياتها.

❑ **ما هي رسالتك الإبداعية أخيراً؟**

❑❑ أن يصل إبداعي أولاً إلى مستوى الرسالة التي أحلم بتحقيقها، وهي تحرير فلسطين وتحرير الإنسان العربي من الشوائب التي تراكمت على

كيانه عبر السنين. علنا نعو د إلى أو نصعد إلى المرتبة التي وصفها القرآن كنتم خير أمة أخرجت للناس.

- **لا يوجد بأي حوار سؤال أخير. لكن أعد هذا السؤال وقفة استراحة لإتمام حوار لا ينتهي. أنت خالد محيي الدين البرادعي متهم بأنك متكبر متعجرف متعالٍ في مواقفك الأدبية وفي تعاملك مع الآخر، هل هذا صحيح؟**

- الاعتداد بالذات والاعتداد بالمنجزات والاعتداد بالعصامية المتفردة ليس تكبراً ولا تعالياً ولا عجرفة بقدر ما هو: ما هلك امرؤ عرف قدر نفسه. فعندما رحلت من يبرود إلى دمشق على ظهر سيارة شحن وكنت في الثالثة عشرة من عمري لم أكن أملك ثمن رغيف خبز وكل ما كنت أملكه من متاع العيش والحياة نسخة من القرآن الكريم مكتوبة بخط اليد. ونسخة من ديوان عمر بن الفارض مطبوعة عام 1890.

وملابسي التي تستر جسدي. هكذا بدأت. وإلى ما أنا عليه وصلت. فهل تعرف مبدعاً غيري فاز بخمس جوائز على المستوى القومي؟ وهل تعرف مبدعاً كتب عن شعره ومسرحه ونقده قرابة ثلاثين أطروحة جامعية؟ عندما ترشدني إلى اسمه أتنازل لـه عن كبريائي.

214

مارسيل بْروسْتْ

Marcel Proust

لطيفة ديب

(أنا آخر)

في كتابه "ضدّ سانْتْ بوف"، يتهجم "مارسيل بْروسْتْ" على "الأسلوب الشهير" في النقد، الذي بموجبه يكون عمل الكاتب، قبل كل شيء، صورة حياته التي يمكن أن "يُوَضِّح" الكاتب من خلالها. في الواقع، بقدر ما تزداد الحساسية الخلاّقة غنىً وتعقيداً نقل قابلية تحليلها إلى المعطيات المرئية من سيرة حياتية. يقول "بْروسْتْ": "إن الكتاب هو "نتاج أنا آخر" غير الذي نظهره في عاداتنا وفي المجتمع وفي عيوبنا". هكذا إذاً، كل ما هو هام في ذات الكاتب تكشفه لنا أعماله أكثر من مظاهر العبث والدماثة التي تسم حياته (على الأقل خلال شبابه) التي تكاد أن تكون في الواقع دائمة الأمل والاضطراب. غير أن الاضطرابات والأسرار وحتى عيوب "الإنسان"، كالسنوبية مثلاً، تتبدّى عند "الرومانسي" في حقل لا ينضب من التحاليل والتجارب.

ولد "مارسيل بْروسْتْ" في "باريس" في العاشرة من يوليو 1871. وكان والده الدكتور "أَدْرِيانْ بْروسْتْ" Adrien Proust أستاذاً في كلية الطب أما والدته فهي "جانْ فييْ" Jeanne weil ابنة أحد الصرّافين.

فيما كان الدكتور "بْروسْتْ" يكرّس وقته لمهنة شاءها جميلة، أخذت والدة "مارسيلْ" وجدته على نفسيهما مهمّة تكوين نفسية "مارسيل" الطفل. فكانتا له قدوة في التحلّي بالفضائل النادرة، كالتواضع المتناهي وجعل التضحية ونبالة المشاعر طبيعة فيه.

ولد "مارسيل" ضعيفاً جداً، حتى إن بقاءه على قيد الحياة كان مشكوكاً فيه. وكان منذ نعومة أظفاره ناحل الصحة. ذهب يوما إلى غابة "بولونيا" مع أهله وعائلة صديقة، وكان عمره آنذاك تسع سنوات؛ وأثناء العودة، أُصيب بنوبة اختناق مخيفة على مرأى من والده الطبيب الذي اعتراه الهلع. فأصبح "مارسيل" منذ ذلك اليوم ولداً مختلفاً عن سائر الأولاد، لا يستطيع أن يركض أو أن يقفز أو أن يستسلم لحيويته.

فوجبت إحاطته بالرعاية وتجنيبه المعاكسات والقلق والامتناع عن مطالبته بأقل مجهود.

في شهر أكتوبر من عام 1882، دخل مدرسة "كونْدورْسِهْ" Condorcet ، وقبل في الصف السابع. وقلما كانت حالته الصحية تسمح له بعمل منتظم، فكثيراً ما كان متغيباً، حتى إنه اضطر إلى إعادة الصف العاشر (1886 ـ 1887). إنما، هذه المرة، بدا واضحاً أن صحته تحسنت. فقد أمضى سنة ممتازة وأحرز تقدماً كبيراً، وفي نهاية الصف الحادي عشر (يوليو 1899)، حصل على الجائزة الأولى في الإنشاء الفرنسي.

اعتاد "مارسيل" الذهاب إلى "الشانزيليزيهْ" بعد الدوام وبعد الظهر من أيام الخميس.

وهناك كان يلقي زمرة صغيرة من أترابه فتيات وشباناً. وكان من بينهم "ماري دُبينارْدَكي" Marie de Bènardaky التي أصبها والتي قدّمت فيما بعد، إلى مؤلّف "البحث" معظم صفات "جيلْبرْتْ" Gilberte .

كان لطيفاً لدرجة الإزعاج والإيحاء بعدم الثقة. ولم تكن تأكيداته الكثيرة لصداقته تبدو معقولة، مما كان يغيظ رفاقه وكانوا يجدونه ثقيل الظل. وكان "مارسيل" يعرف ذلك ويحزن له. وقد كتب "كان إحساسي بكوني كذلك كابوسي الدائم".

كان "برْوسْتْ" يلجأ بكثير من الثقة إلى أستاذ الفلسفة "أَلْفونْسْ دارْلو" Alphonse Darlu الذي أثر فيه تأثيراً بالغاً. فقد كان تعليمه موجَّها ضد الماديّة وضد الأدب الطبيعي في آن، فجاءت دروسه لتوازن في عقل تلميذه، تأثير "جولْ لوميتْرْ" Jules Lemaitre و"أناتولْ فْرانْسْ" Anatole Jrance.

انتهى صف الفلسفة بنتيجة باهرة بالنسبة للتلميذ الفتي. فأدّى دون إبطاء واجباته العسكرية وذلك في فوج المشاة السادس والسبعين في "أورليان" **Orlèans** ، وسُرِّح في أكتوبر من العام 1890. فكان عليه بدء الدراسات العليا. ولو كان الأمر له لاختار الأدب أو الفلسفة. لكن والده فرض مشيئته. وفي العشرين من نوفمبر عام 1980، تسجّل "برْوسْتْ" في كلية الحقوق. وفيما كان يتابع الدروس فيها، كان يحضر الدروس في مدرسة العلوم السياسية بشكل منتظم تقريباً، فرسب في القسم الثاني من الامتحان

وذلك في شهر أغسطس من عام 1982. ويكتب "برُوسْتْ" عن والديه أنهما مرضاً بسبب رسوبه.

آنذاك عزم على بذل جهد حقيقي؛ وفي لعام التالي، حصل على درجة مجاز في الحقوق.

فكان عليه من جديد أن يتخذ قراراً. ومن جديد تعارضت آراؤه مع آراء أبيه. كان هذا الأخير يريد أن يرى ولده في ديوان المحاسبات أو في السلك الديبلوماسي و"مارسيل" الشاب يتملّص إلى أن انتصر وتسجّل في "السوربون" Sorbonne وعمل فيها باجتهاد وفي السابع والعشرين من مارس 1895، تقرّر قبول "برُوسْتْ" في الامتحانات الشفهية للإجازة في الآداب، ونجح في الأيام التالية.

لم يكن "برُوسْتْ" قد انتظر نهاية دراسته كي ينخرط في المجتمع. فقد كان من بين رفاق صفه "جاك بيزيهْ" Jacpues Bizet و"جاك بينيير" Jacpues Baignères، تحتلّ أيضاً مركزاً مرموقا في المجتمع. دعت هاتان السيدتان الفيلسوف الشاب، صديق ابنيهما، وكان ساحراً للغاية بلطفه وذكائه. كما أن سيدات أخريات اجتذبنه بدورهن. فقد استقبلته السيدة "دُكايّا فيهْ" de Caillavet. ثم بدا يرتاد منتديَيْن هما منتدى السيدة "أوبرْنونْ" Aunernon ومنتدى السيدة "مادْلينْ لوميرْ" Madeleine Lemaire.

واستطاع أن يتقرّب من الكونتيسه "دادِيوم دُشو فينْيِيْ" D Adhèaumede Chevignè فالتقى عندها "شارْلْ هاسْ" Charles Hass . وبواسطة "آل بينيير" تعرّف إلى "آلْ دوديهْ" daudet وأصبح أحد روّاد منتدى شارع "بيلّ شاسّ". وفي ضاحية "السانْ جرمانْ" -Saint-Germain قُدِّر لِ "برُوسْتْ" أن يلتقي عند السيدة "لوميرْ"، الكونْتْ" روبيرْ دُمونْتِسْكْيو" Robert de Montespuiou الذي شمله برعايته. وهذا ما يفسّر مقولة "بْلانْشْ" Blanche : "إن "مونْتِسْكْيو" هو الذي أدخل "برُوسْتْ" في عداد النخبة الحقة". وتجدر الملاحظة أيضاً أن "برُوسْتْ" لم يدخل حقاً على "تكتل شارع أسْتورْ" إلى مجتمع الكونتيسه" غرْيفولْهْ" Greffulhe ، التي وصفها فيما بعد باسم "غِرْمانْتْ" Guermantes. فقد اكتفى "مونْتِسْكْيو" بإعطائه، عن هذا الوسط المغلق، المعلومات التي استخدمها فيما بعد في روايته. ولكي يشكر "مونْتسْكْيو" كان "مارسيل" يضاعف جهوده ليؤمّن نشر مقالات يجده فيها على صفحات "المجلة البيضاء" La Revue Blanche ، و"مجلة باريس" Le Revue de Paris و"الغولّوا" Gaulois.

في 28 مايو من عام 1985، تقدم "مارسيل" إلى مسابقة ملحق بالمكتب. فقُبل وعُيِّن في المكتبة "المازارينيّة" Mazarine كان الملحقون بالمكتبة ملزمين بالحضور خمس ساعات في اليوم ولمدة ثلاثة أيام في الأسبوع، ولم يكونوا يتلقّون راتباً. وفي الخامس والعشرين من أكتوبر عام 1895، ولسوء حظ "برُوسْتْ"، أُلحقِ بمكتب الإبداع القانوني. كان العمل فيه شاقاً.

فأسرع "برُوسْتْ" بطلب إجازة لمدة سنة، فحصل عليها ونجح في تجديدها لأربع سنوات متتالية. لكن، في 14 فبراير من عام 1900، أخطرته الإدارة بوجوب الالتحاق بمركز عمله.

فلم يتنازل بالإجابة. وفي الأول من مارس التالي، أُبلغ أنه اعتُبر مستقيلاً.

في العام 1896، طبع كتابه الأول "الملّذات

والأيام" Les Plaisirs etles Joors وقد قدّم له "اناتولْ فْرانْسْ". لقد كشف هذا الكتاب في صفحات عديدة عن مواهب كبيرة لقيت تقدير الضالعين في تمييز الموهبة، أي الأدباء. غير أنه في الزمن الذي نُشر فيه، بدت تحاليله ذات دقّة لا طائل تحتها، وظهر أسلوبه ذا أناقة مائعة وباهتة، وكان العرض يُرثى له، والنص تطغى عليه، رسوم "مادلين لوميرْ" وموسيقا "رينالدو هاهْنْ" الملحقة به، فضلاً عن ذلك، كان ثمن الكتاب باهظاً فجاء الفشل تاماً.

وقام "بْروسْتْ، في سبتمبر من عام 1895 برحلة في مقاطعة "بريتانيا" مع "رينالْدو هاهْنْ" وهناك باشر العمل في روايته المقبلة وأنجز ثمانية فصول آنذاك وقد انتقى أشخاص روايته من بين الرجال والنساء الذين أُتيح له أن يُعاين، أمثال "رينالْدو هاهْنْ"، و"فْرانْسْ"، و"دارْلو"، والسيدة "سْتْراوْسْ"، و"مادْلينْ لوميرْ" والعديدين غيرهم. ولم يكن متملّقاً في وصفه جميع هؤلاء الأشخاص.

احتاج بْروسْتْ، لفترة طويلة، إلى صداقة سيدة شابة، أو فتاة ما، وقد حرّك شعوره أكثر من وجه صبيح. لكنه، وبسرعة كبيرة، أحسّ بتعاطف مُتّقد نحو شبّان من أترابه... وتوقّف عن الاهتمام بالفتيات بدءاً من العام 1891. ولكن ثمة سؤال جديد بأن يُطرح: أيحق لنا أن نتخيّل شيئاً آخر؟ إن نصّاً مثيراً، وجده السيد "أَنْدْريهْ مورْوا" في دفاتر "بْروسْتْ" وأعاد نشره في كتابه، يدعونا إلى الاعتقاد بأنه من الجائز، بالنسبة لابن السيدة "بْروسْتْ"، أن يظلّ الحب الأكثر اتّقاداً هو أيضاً الأكثر طهراً. ربما. ولنردّد كلمات "بْروسْتْ" ذاتها، بما كان يخشى أكثر من خشيته الموت، أن يتمكّن الشاب المحبوب يوماً من كشف العيب الذي يشكّل عاره وتبكيت ضميره. ربما كان يجمع إلى عاطفته تلك "نوعاً من الإجلال والاحترام" نحو الشخص الذي كان يهيم به.

في 26 نوفمبر من عام 1903 ، توفي الدكتور "بْروسْتْ" إثر إصابته باحتقان دماغي لم يمهله سوى يومين. وبعد أقل من سنتين، في 26 سبتمبر من عام 1905، ماتت السيدة "بْروسْتْ" بعد أن مرضت بضعة أيام. ويكتب ابنها "فقدتْ حياتي منذ الآن، هدفها الأوحد، وحلاوتها الوحيدة وحبها وعزاءها الوحيدين". وقد ارتاعت السيدة "دُنْواي" ليأسه المرير الذي قدمٍ على البوح لها به بدون تحفظ، فتوسّلت إليه ألاّ يعيد على مسامع الآخرين أسراراً يكشف البوح بها أعماق نفسه. وكانت أولى النتائج لهاتين المصيبتين أن صحة "بْروسْتْ" التي كانت حتى ذلك الوقت ضعيفة، أصبحت رديئة. وأصبح يبدي في الناس رأياً لا تَوَهُّمَ فيه ولا شفقة. فكان يلذّ له أن يكتشف جبروت الشرّ الفعّال وأشكال الرذيلة الأكثر قباحة. يُقال إنه موّلَ دارا للقاء العابر حيث كان يلتقي "أرستقراطيو صودوم". وقد تفوّه الناس باسم الشخص الذي كان يدير ذلك البيت وباسم الشارع حيث يقع. ويؤكد هؤلاء الناسٍ أن "بْروسْت" كان يرتاده ليعاني عن كثب، وخفية، أشكال الفساد الأشد انحطاطاً، ولا يبدو استبعاد هذه المزاعم ممكنا وقد تحدّثت المجلدات الأخيرة من "البحث"، بشكل جليّ، عن جو الفساد والخساسة ذاك.

في العام 1919، عاوده المرض فشكا تشوّشٍ النطقٍ وأصابه تعثر في الإلقاء اعتبره أمرا خطيراً. كما أُصيب بأزمات قلبية كانت تتكرّر بازدياد. وفي العام 1921، ظلّ متمدّداً سبعة اشهر

متتالية. وف ي17 نوفمبر، ظن أنه تحسّن، فعاود تصحيح التجارب المطبعية وزاد على النصِ بعض الإضافات. وفي الساعة الثالثة صباحاً، نادى "سيلسْتْ" وأملى عليها شرحاً مطوّلاً. وسُرَّ بذلك. وفي اليوم التالي، الثامن عشر من نوفمبر عام 1922، وفي الساعة الرابعة بعد الظهر، مات "بْروسْتْ". لكنه كان قد فاز بالمباراة التي استمرّت عشر سنوات، فلم يسبقه الموت. لقد توفّر له من الوقت ما يكفي لأن يصل بعمله حتى النهاية ويعطي العالم "البحث عن الزمن المفقود" La Recherche du Temps Perau .

يُقال إن "بْروسْتْ" كتب "البحث" كأنه يشيد نصباً لذكرى والدته. كما قيل وبحق إنه كان للسيدة "بْروسْتْ" بعض سمات الأديبة السيدة "دُسيفينييهْ" de Sèvignè التي أحبتها كثيراً. ومعلوم لدينا أن السيدة "بْروسْتْ" ووالدتها جلبتا لِـ "مارسيل" الشاب كنوزاً من الحنان المألوف والذكاء المتّقد وأيقظتاه على حياة القلب الدائم التأهب.

وقد أثرّ موتهما تأثيراً عميقاً في "بْروسْتْ" . الإنسان. وفي "البحث" "ماما" لا تموت، هي حضور وليست قدراً. فهذا الحضور وهذا النداء الذي لا تنفكّ الأم تطلق، هما أصل رواية "برْوسْتْ" وأصل اندفاعه. إن تحوّل السيدة "بْروسْتْ" هو انتقالها إلى "الأجسام" الرومانسية. فـ "كومْبْري" هي السيدتان . الأم والجدة . اللتان رافقتا طفولة "بْروسْتْ" وفترة شبابه. إنهما تجسدان، في نظره، نوعاً خاصاً من الفضيلة المتشدّدة ولكن المعتدلة بما يرافقه من حشمة وتواضع وقبول وألم؛ والإدانة التي أحسها الكاتب فيما بعد، أظهرها موت الجدة: إدانة صامتة قابلها بالتكفير بالعمل الفنّي، بجهده في إعطاء خياليْ جدته وأمه، الرضى الذي ما عرف أن يحققه لهما في حياتهما، وهكذا عمل الرجل متأخراً على دفع ثمن تقصيره ذاك بعمله الفنيّ مدوّنا في سجلّ البقاء، فيما استطاع انتزاعه من الخلود، ألم الموتى الذين أحبّ.

البحث عن الزمن المفقود تحليل موجز

يتألف "البحث عن الزمن المفقود" من سبع روايات. عنوان الأخيرة "الزمن المستعاد" لأنها نوع من التأمل في الروايات الست الأولى، أي حصيلة حياة المؤلف. فالمجموعة الروائية تُعرض على أنها سيرة ذاتية وتُروى لنا بصيغة المتكلم.

تُقسم الرواية الأولى ذاتها "جوار منازل سوان" إلى قسمين رئيسين (بالإضافة إلى قسم ثالث لا يعادلهما أهمية). ينقلنا القسم الأول إلى مضيف يُدعى "كومْبْري" تعود ملكيته إلى أسرة الراوي، وذلك أثناء طفولة هذا الأخير. وهذا القسم من الرواية هو عبارة عن مجموعة أخبار عائلية وقروية بالإضافة إلى بداية استكشاف حياته الداخلية، والتقلّبات اللاشعورية للانفعالية ونلتقي بأسرة الراوي. جدّه وعمّاته أو عمّات والديه، ووالده والخادمة "فرانسواز" التي ستلعب دوراً هاماً جداً خلال الكتاب بكامله وأخيراً وخاصة والدته وجدته. ومن بين جيرانهم في الريف آل "غِرْمانْتْ" الذين لا نلقاهم في هذا الكتاب والذين يشكلون بالنسبة لمخيلة الطفل، حلماً يتعذر بلوغه، و"شارْلْ سْوانْ"، الغنيّ المستنير الهاوي للفن والنساء" في آن.

وكانت النزهات تتمّ أحياناً في جوار منازلنا "غِرمْانْتْ" وأحياناً في جوار منازلنا "سْوانْ" ومن هنا أُخذ عنوان القصة. وكان "سْوانْ" كجار ودوداً ولطيفاً، يقوم مراراً بزيارة والدي الراوي

وجدّيه. غير أن هذا لم يكن المبرر الوحيد لوجودنا آنذاك إلى "جوار منازل سوان"، لأن القسم الثاني من الرواية وعنوانه "حبّ سْوانّ"، يقص علينا حب "سوان" الكبير لِـ "أوديت" الذي تقع أحداثه قبل عدة سنوات. فـ "سوان" الآن هو زوج "أوديت". ونتعرّف أيضاً في هذا النص على نحو شامل، إلى السيد والسيدة "فِرْدوران" وهما برجوازيان ثريان ومنتداهما مثال السنوبيّة الأدبيّة والفنية مقابل سنوبية آل "غِرْمانْتْ" الأشرافية.

ويرتبط القسم الأول بالتالي من جديد فيشكّلان طفولة الراوي، إنما في "باريس".

الرواية الثانية "في ظل فتيات في ربيع الحياة" تتعلق في جملتها بمراهقة الراوي وحبه الأول الذي كانت بطلته "جيلْبرْتْ سوان" وهي ابنة "سوان. حب تعس يتيح للمؤلف أن يدرس من خلال نفسه "تقلّبات القلب". وتنقسم هذه الرواية أيضاً إلى قسمين:

الأول، تجري أحداثه في "باريس"، يرينا المراهق وهو يتردد على منتدى السيدة "سوان" ويتعرّف إلى الكاتب الكبير الذي أُعجب به كثيراً وهو "برْغوتْ" والذي يمثل الأدب. كما سيمثل "فينْتوي" الموسيقى و "إلسْتيرْ" الرسم. ويتعرف أيضاً إلى السياسي الفظ السيد "نورْبْوا" وهو ذاهب للمرة الأولى إلى المسرح ليشاهد "البرما" la Berma الممثلة التراجيدية الشهيرة. ويعيش الراوي في هذا القسم حبه اليائس نحو "جيلْبرْتْ". ويطلق العنان، في هذا الصدد، لمبادئ فلسفته في شهوة الحب.

وينقلنا القسم الثاني إلى شاطئ البحر في "بليك" التابعة لمنطقة "النورْمانْدي". هنا يتعرف الراوي إلى جمع من "الفتيات في ربيع العمر" بينهن "ألْبرْتينْ" التي تُصبح الهوى الذي يهيمن على حياته كما يتلقى شخصين سيصبحان هامّيْن جداً وهما "روبير دُسانْ لو" والسيد "شارلو" بالإضافة إلى "شخص" سيلتحم بالرواية ويغنيها، إنه فندق "بَلْبيكْ" الكبير.

الرواية الثالثة، "جوار غِرْمانْتْ" تدور حوادثها بكاملها في "باريس"، ما عدا فترة الإقامة الساحرة في "دو نْيْسيير" وهي مدينة صغيرة في المقاطعة حيث يكون "سان رلو" ضابط موقع. والرواية التالية "صادوم وعامورة". تبرز حياة الراوي الاجتماعية في أوجها: فتارة نراه في صباحيّة عند السيدة "دُفيلْياريزي" التي تربطها بآل "غِرْمانْتْ" علاقات اجتماعية، ونلقاه تارة أخرى يتناول العشاء عند الدوقة دُ"غِرْمانْتْ" وهي "أوريانْ" التي كان الفتى أحبّه في مخيّلته. ونراه أيضاً في سهرة عند الأمير دُ "غِرْمانْتْ" زوجة أخ الدوقةَ. هذه اللقاءات الثلاثة (الثالث منها يقع في "صدوم" و"عامورة") تتجاوز بكثير مستوى "الرواية الاجتماعية". إنها ثلاثة عوالم مُصَغرَة حيث يُدخل الكاتب تأمله حتى الذي يتناول الوضع البشري بأكمله. من جهة أخرى، يتّسم "جوار غرْمانْتْ" بموت جدة الراوي التي كان لها دور هام في حياته.

وبـ "صادوم" و"عامورة" يعالج "برْوسْتْ" موضوعاً لم يسبق للأدب الكبير منذ العصور القديمة، أن عالجه بهذه الصراحة، وعني به مجال "الأقليّات الماجنة" حيث يكتشف "برْوسْتْ"، من خلال مشهد مثير، أن "شارلو" شاذّ جنسياً وأن "ألبرْتينْ" التي ظهر حب الراوي لها بشكل لا رجوع عنه، تُظهر ميولاً إلى الشذوذ الجنسي. وفي هذا مصدر دائم لغيرة الراوي. وفي نهاية إقامة ثانية في "بَلْبيكْ" حيث نلتقي آل "فِرْدوارنْ"، يقرّر

الراوي أن يتزوج "ألبْرْتينْ، إلا أنه لن يفعل.

ويكتفي الراوي باحتجاز "ألْبرْتينْ"، وهذا ما يقصه علينا في الرواية الخامسة تحت عنوان "السجينة".ويعيش "مارسيل"، الراوي، و"ألْبرْتينْ" في "باريس"، في شقة لا يخرجان منها أبدا (ولئن خرج الراوي في إحدى الأمسيات لزيارة آل "فِرْدورانْ"، كان ذلك للقيام بتحقيق هناك بصدد نبذة من ماضي عشيقته) ف "السجينة" كتاب تضمّن إحدى الدراسات النفسية الأكثر مبالغة عن علاقات شخصين يعيشان في إنبيق وهما مرتبطان وتمزّقهما انفعالات الحب في آن.

إلا أن "ألْبرْتينْ"، إذ ملّت هذه العبودية، هربت. وفي اللحظة التي كانت، بالتأكيد، تستعدّ فيها للعودة، ماتت إثر حادث. فكانت "الهاربة" La Fugitive (التي سُمّيت سابقاً في الطبعات الأولى "ألبرتين المفقودة" Albertine disparue) وفي هذا الكتاب يلاحظ الراوي تقاصر حبه بعد غياب تلك التي كانت موضوع هذا الحب. ويتبيّن أن الموت لم يخمد جذوة غيرته الاستعادية، إذ إنه استمرّ مدة طويلة يحاول جاهداً اكتشاف الحقيقة بكاملها حول علاقات "ألْبرتْينْ" الشاذة. وشيئاً فشيئاً يزول حبه كلياً. لقد ماتت "ألْبرتيْ" حقّاً هذه المرة.

ويبلغ الراوي الكهولة؛ فيعيش منذ ذلك الوقت في "الزن المستعاد" le Temps Retuorvè بمنأى عن أهوائه وطموحاته. ودون أن يفقد شيئاً من دقته في الملاحظة ولا من دعاباته اللاذعة أو من روح الهزل، يصف لنا "باريس" أثناء الحرب كما يصف لنا أيضاً صباحيّة أخرى عند السيدة "فِرْدورانْ" (التي أصبحت الأميرة دُ "غِرْمانْتْ") ويبلغ الراوي تجرّداً يسمح له أن يحوّل نشاطه بأكمله إلى كتابة عمله الفنّي. وهكذا "استعيد" الزمن المفقود".

حوار مع الأديب.. أنطوان كومبانيون
حول .. تكوُّن الحداثة ومناهضها

ت: كمال فوزي الشرابي

بطاقة

انطوان كومبانيون تلميذ قديم من مدرسة البوليتيكنيك POLYTECHNIQUE الشهيرةِ بفرنسا. تخرج منها تمام 1970. يعمل مهندساً للجسور والشوارع منذ العام 1975. ولم يكن يفكر في ممارسة العمل الأدبي، ولكنه منذ العام 1972 وبتأثير الأديب الفرنسي الكبير رولان بارت ROLAND BARTHES والمرحلة النظرية التي كانت تسود فرنسا قرر أن يضاعف تشكيله العلمي بدراسات أدبية في جامعة باريس7 وذلك في العام 1972 حتى العام 1977. ثم أكمل دراساته العليا إلى أن حاز شهادة الدكتوراه بامتياز في العام 1985.

وانطوان كومبانيون عضو في مؤسسة البحوث والدراسات العلمية، وهو أستاذ محاضر في مدرسة البوليتيكنيك، درَّس في المعهد الفرنسي بلندن، ثم في مدينة روان الفرنسية قبل أن يتابع مهمته الجامعية في الولايات المتحدة ويصبح أستاذ الأدب الفرنسي بجامعة كولومبيا بنيويورك وذلك من العام 1985 إلى العام 1988 ثم من العام 1991 إلى العام 1994.

في العام 1994، وبعد أن صارت له شهرة كبيرة، كُلِّف التدريس بجامعة السوربون ـ بباريس 6 ـ حيث ما يزال يمارس تدريس الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر والنظريات

الأدبية، مساهماً في الوقت ذاته بالتدريس في جامعتي برنستون وكولومبيا بأمريكا.

نبذة عن أشهر إسهاماته وأعماله

تتسم إسهاماته في مجال الأدب وأعماله بالتنوع والغزارة: لديه عشرة مؤلفات نقدية حول التاريخ الأدبي الحديث، منها ما ترجم إلى عدة لغات، كما أن لديه عشرة كتب نقدية مكرسة لمارسيل بروست وأدبه، ودراسات حول رولان بارت، وثلاثة مؤلفات عن (الفكر في أوروبا) بالإضافة إلى مشاركته في الكتابة لمجلد (نقد). ولهذا الأديب نحو مئة وخمسين مقالة في شتى المجلات العلمية والقواميس والموسوعات حول الفيلسوف الفرنسي مونتينيْ MONTAIGNE، والروائي الكبير مارسيل بروست، وأدب القرنين التاسع عشر والعشرين، وتاريخ النقد والتعليم، ومشكلات المنهج الأدبي والطريقة الأدبية.

وله دراسات تحليلية هامة عن شارل بودلير، وغوستاف فلوبير و بول موران MORAND وسواهم.

دراساته النقدية

أهم ما لدى هذا الأديب دراساته النقدية التي اكتسب بها شهرة في جميع أصقاع المعمورة. وثمة ثلاثة اتجاهات كبرى هي في الأساس البنيوي لعمله. الأول يقوم على التساؤل عن الكتابة الأدبية وتفرعاتها مع اهتمام خاص بالفيلسوف الفرنسي الشهير مونتينيْ.

أما الاتجاه الثاني فيقوم على دراسة التمثلات الأدبية في القرن التاسع عشر وتكوين مفهوم الحداثة، بينما يقوم الاتجاه الثالث، في عدة كتب من تأليفه، على دراسة تناقضات الحداثة. وهذه الكتب هي: (التناقضات الخمسة للحداثة، 1990)، (شيطان النظرية) الأدبية والمعنى المشترك، 2001)، (مناهضو الحداثة، 2005، ويعبُرُ هذا المؤلف الأخير قرنين من الأدب من جوزيف دوميستر DE MAISTRE إلى رولان بارت، ويزاوج بين اتجاهين: زيارة جديدة إلى التاريخ الأدبي مع إعادة النظر في بعض الأساطير والمفاهيم الكبرى.

مقدمة الحوار

بدراسته النقدية الثانية (مناهضو الحداثة، 2005) يبسط أمامنا هذا المؤلف تحقيقاً بدأه منذ أكثر من عشرين عاماً، وذلك حول مفترق القرنين التاسع عشر والعشرين: إنه لتحقيق حول تكون الحداثة الذي يبعث الحياة في عالم أدبي منسي لكنه يبسط أمامنا قضية الآراء الاعتباطية التي تكونت في عصر الشكليات. إن المؤلف صديق لرولان بارت الذي تألق نجمه كناقد أدبي في أوائل السبعينات من القرن العشرين.

الحوار:

ـ كتابك (مناهضو الحداثة) هو مؤلفك النقدي العاشر. منذ كتابك (اليد الثانية) الصادر عام 1979 مضى أكثر من ربع قرن من التاريخ الأدبي. بالعودة إلى هذه المسيرة، ما الذي يهمك بالدرجة الأولى؟ هل هو التجانس في سيرتك، أو على العكس هي التباعدات أو التغيرات في هذه المسيرة؟

ـ من الصعب للوهلة الأولى التحدث عن

التجانس. إذا قارنا نصوص السبعينات بنصوص اليوم يمكننا أن نحصل على شعور قوي بالاختلاف.

قمت بأعمالي خلال حقبة نظرية، بتأثير من رولان بارت، وجوليا كريستيفا HRISTEMA فقد كانا ملتزمين بهذه الحركة الثقافية. ومع ذلك، ومنذ الانطلاق اكتسب مشروعي أيضاً بعداً تاريخياً.

في ذلك الحين كان يمكن كتابي عن الاستشهاد - وكان في البدء أطروحة - أن يكتفي بالاقتراب من الألفية وأن يُدرج في علم الإشارات والرموز وحتى النظريات، لكني أردت أيضاً أن أكرس قسماً كبيراً منه لتاريخ الشكل ووظائفه وقيمه.

- أذكر أن هذا الاتجاه المضاعف قد تأكد في كتابك على شكل المطالبة بطريقة ما.

- منذ السبعينات وُضع النقد في موضع تحدٍ لإنتاج تحليل يتعلق بالإشارات والرموز مع أخذ المنظور التاريخي بعين الاعتبار. والواقع أن بعض المبادئ المبتدعة في ذلك العصر كانت تدعو إليه بشكلٍ صريح: فالتوفيق بين النصوص مثلاً كان يتيح تصور صلات جديدة ومثمرة بين المحلية النظرية ونوع من التقاليد، هو تاريخ التمثلات الأدبية. وإذا كان يوجد سلك واصل أوهادٍ من بداية أعمالي إلى نهايتها فمما لا شك فيه أن هذا السلك هو التفكير في التمثلات التي يتيحها الأدب. ولقد اقترحتِ الشكلانيةُ علينا مفاتيح جديدة ولكن بدون أن تستبعد التجديد التاريخي، وكتابي الأخير إنما يوضع في سياق هذه الديمومة.

- نلاحظ في الوقت ذاته لكم الشقة بعيدة بين كتابيك (اليد الثانية) و (مناهضو الحداثة)، صحيح أن المنظر النقدي تغير لكنك تعترف أنك في كتابك الأخير تقدم أفكاراً أو تقاربات كان يمكن قبل خمس عشرة سنة أن تبدو (غير مقبولة) وذلك من ميستر إلى بارت.

تصور ما كان يمكن أن يحدث لو أنك أصدرت (مناهضو الحداثة) في العام 1979...

- ردات الفعل هذه ظهرت منذ خمسة عشر عاماً لدى صدور كتاب (تناقضات الحداثة). هنا حدث بعض التشويش. أنه الكتاب الوحيد الذي قوبل بانتقادات قاسية إلى حدٍ ما: فمن وجهة النظر الإيديولوجية كان يصطدم بما كان يسمى توافقاً. ولقد خشيت من وجود ردات فعل مشابهة عندما نشرت (شيطان النظرية). وهو يصف الشكوك أو التجاوزات المنطقية للسنوات النظرية. لكن هنا، لا، فقد نعم الكتاب بالأحرى باستقبال جيد، ووجد في حالة تناسب وقبول مع الوقت.

- لنعد إلى (اليد الثانية) فمنذ السنة التالية نشرت (نحن، ميشيل دو مونتينيْ): كاتب سبق أن كان قوي الحضور في دراستك عن الظواهر الاستشهادية.

- كان هناك صلة قوية جداً بين الكتابين. كنت قد تصورت الاستشهاد CITATION كشكل بسيط من أشكال التوفيق بين النصوص. بعد ذلك انصب مشروعي على دراسة علاقات أكثر تعقيداً بين الكتاب والأدب.

وشكل هذا الكتاب تكملة لبحث في مبادئ "الوحي" و"الحماسة".

وعدت إلى مونتينيْ بدءاً من أسئلة عن

التوفيق مع ما كتب سابقاً حول الملكية الأدبية: ماذا بإمكان اسم أن يصنع في الأب؟

ماذا يفتتح مونتينيْ عندما يرسم صورة مؤلف مطابقة للتقليد؟ كان الانتقال من الاستشهاد بـ مونتني. عملاً شبه طبيعي.

ـ بالمقابل، لم تكمل تحقيقك حول الوحي. والواقع أن ما يجذبك بدءاً من تلك الحقيقة إنما هو المفترق بين القرنين التاسع عشر والعشرين.

ومع كتابك (الجمهورية الثالثة للآداب) وضعت يدك على مسألة جديدة هي "تاريخ النقد".

ـ عنا أصابني حظ ـ شيء كالعناية التي تصيب الناخبين ـ ذلك أنهم لم يكونوا يهتمون كثيراً، حتى ذلك الحين ـ بمسائل التاريخ في سلوكاته، وهي مسائل قدمت أعمالاً هامة بتأثير بيير بورديو BOURDIEU وبيير نورا NOUA بشكل خاص. والواقع أن هذا المشروع قد ولد حين بدأت أفهم إلى أين وصل السلوك في فرنسا، ومن أين أتى، وكيف وصلنا معه إلى هنا. وبدا ذلك ضرورة قصوى لأنه يتعلق بجيلنا ـ وهي تجربتكم أيضاً ـ وكيف تشكل في أوج الزمن النظري. ولربما كنت بذلك ازداد اقتراباً من الحقيقة لأنني قدمت من ثقافة علمية، ولم يكن تكويني الأدبي متفقاً عليه، وما كنت أعلم شيئاً عن تقاليد التاريخ الأدبي التي تخالف المفترق النظري. أردت أن أعرف ما سبق، وهذا ما قادني إلى اكتشاف اللانسونية LANSONISME ـ نسبة إلى الناقد الفرنسي غوستاف لانسون (1857 ـ 1934) الذي طبق طريقة التاريخ والمقارنة في دراسة الأعمال الأدبية. ـ هذا الجهد الذي قمت به لكي أجد من جديد تاريخاً للسلوك كان آنذاك نادراً، لكني لم أكن الوحيد الذي حاول العثور عليه.

ـ تلك حقبة كان الاكتشاف فيها بالنسبة إلى بعض الباحثين يستند إلى المخطوطات الأدبية: مخطوطات غوستاف فلوبير على سبيل المثال.

وكنا جميعاً ننطلق من نظرية الأدب، ونبحث عن تصور علاقة دقيقة يمكنها أن تحرك أدوات الشكلانية لنعاود الاستيلاء على غرض من أقدم الأغراض الألسنية: وهو الكتابة الأدبية وتكوين الأعمال. كان من الواجب إعادة الطرق على الباب الذي يؤدي إلى تاريخ السلوك وإعادة الارتباط بسلسلة الأزمنة النقدية، وكذلك محاولة القطيعة مع علم الألسنية، وإيجاد طرائق جديدة وبخاصة ما سموه منها النقد المنطقي المترابط. وهي مغامرة اشتركت أنت فيها بشكل جدي لدى كتابك عن مارسيل بروست...

ـ في العام 1982 ، حين أنهيت كتابي (الجمهورية الثالثة للآداب) من دون أن أنشره بعد، اقترح عليَّ زميلي الأديب جان ـ إيف تاديية TADIE أن اشترك في الطبعة الجديدة لأعمال بروست بمنشورات البليا PLEIADE . وعملت في وضع النص بحسب مراجع المكتبة الوطنية وذلك بشكل يومي من العام 1982 إلى العالم 1985 وهي حقبة تأخرت فيها عن الذهاب للتعليم في الولايات المتحدة. وأخيراً وبعد أن أنهيت مراجعة النص استطعت الالتحاق بعملي هناك علماً بأني بقيت أعمل لسنتين في وضع الهوامش.. وصدر كتابي (سدوم وعامورة) في

العام 1988، ولكن كان هناك أيضاً مشروعان للتنفيذ: دراسة عنوانها (بروست بين قرنين) وقد جمعت فيها على مسوّدات الكثير من العناصر والمعلومات، وطبعة أخرى لرواية بروست (جانب سوان) في منشورات فوليو FOLIO .

وعلى وجه الإجمال فإن هذا النشاط قد شغلني من العام 1982 إلى العام 1989. ولقد انصرفت إلى هذا العمل انصرافاً كلياً خصوصاً وأن مخطوطات بروست لم تكن بعد قد درست وحللت بشكل تام. أما (في البحث عن الزمن الضائع) فإن الوسط كان أقل الأمور غوصاً واكتشافاً.

في أثناء عملي كان لي حظ العثور على (سدوم وعامورة). والواقع أن مراجعة نص كبير ووضع هوامش له ونشره، كل ذلك يعتبر متعة، متعة تعتبر أيضاً تحدياً يتعلق بطريقة العمل. ذلك أن العبور خلال عدة سنوات بالاعتماد على تقابل النصوص يسمح بالتأكيد من صحة هذه النصوص ومدى تطابقها مع النص الأصلي. وبدا لي فيما بعد أن جميع أعمالي بهذا الصدد إنما شكلت نوعاً من البحث عن الآثار الثقافية والتماثلات الأدبية.

ولقد علمني العمل مع بروست كل ما يتعلق بالاهتمام بالنصوص، وأن من يغوص في مخطوطات كاتب خلال عدة سنوات، سيتوصل أكثر من سواه وبشكل أفضل إلى معرفة هذا الكاتب.

والواقع أن من يتصدى لهذا العمل لا ينهبه إذ ما أزال أعمل في بروست وسأظل أعمل فيه. وهذا العمل ـ بما فيه مسوّداته سيظل بالنسبة إلي مصدراً من المصادر الدائمة.. ولهذا غاب بروست عن كتابي (مناهضو الحداثة) كما غاب عنه بعض الوجوه الأخرى..

ـ هل لك أن تحدثنا ببضع كلمات عن التسعينات وبخاصة عن كتابك (خمسة تناقضات للحداثة) وقد ترجم سبع مرات إلى بعض اللغات حتى الآن؟

ـ إنه كتاب صغير، لا يزخر بالكثير من المعرفة، ويتضمن مجموعة من خمس محاضرات ألقيتها في مدرسة البوليتيكنيك وفيه الكشف عن خمسة تناقضات. ولا شك في أنه ترجم كثيراً لأنه سهل المنال. وقد عده البعض خيانة كما لو أنني أردت التخلص من الحداثة.

بينما كان هدفي ـ ويبقى على الدوام ـ أن أبين أن الحداثة الحقيقة إنما تقوم دوماً على التناقض.

ـ وهذه هي المادة ذاتها في كتابك الذي صدر الآن وذلك مع المزيد من الشواهد والتبحر في الثقافة.

ـ نعم. المحدثون الحقيقيون هم الذين يقاومون الحداثة وهذه الأطروحة في كتابي (مناهضو الحداثة) وجدت على الدوام وأن تكن على شكل بذور في كتابي (التناقضات الخمسة) لكن الأمر لم يكن مقبولاً في ذلك الزمن.

ـ في العام 1933 أصدرت كتاباً عنوانه (القط في الجيب، مونتينيْ أدالرمز). هل هو عودة إلى هذا الفيلسوف الفرنسي؟

ـ مونتينيْ، إنه على شبه قليل مع بروست: كتّابٌ بهذا الوزن لا يمكن التخلي عنهم أبداً. كان كتاباً صغيراً أمتعني العمل به في دورة دراسية قضيتها بجامعة كولومبيا حيث استعرض الطلاب مفهوم الاستعارة أو الرمز منذ

العهود القديمة حتى بودلير وولتر بنجامين:

وهذا المفهوم هو مفتاح أساسي مؤكد للأديب يتيح متابعة الطريقة التي ينطبق فيها العمل الأدبي على مسائل الحاضر.

كان ذلك بمناسبة، الاحتفال بمرور أربعمئة سنة على صدور كتاب (المحاولات) لمونتينيْ في طبعته الأولى عام 1592. ولقد قارنت بين الطريقة التي كان مونتيني يقرأ فيها عام 1892، بتفكير الجمهورية الثالثة، وبين قراءته عام 1992، وذلك في سياق "التفتح على الثقافات المضاعفة" و "على الاهتمام بالآخر".

- قبل أن نصل إلى (مناهضو الحداثة) أرجو أن نسمع منك تعليقاً على كتابك (شيطان النظرية) الصادر عام 1998.

- هذا الكتاب غذيته بدروسي التي ألقيتها وبخاصة محاضراتي عن "نظرية الأدب" التي طلبتها مني جامعة السوربون. ولقد استعرضت فيها ستة أو سبعة مبادئ: هي في الوقت ذاته مدخل إلى نظريات، وتمرين صفاء أو مسحة، حيث حاولت أن أبين مخاطر النظرية التي ينظر إليها على أساس أنها "عقيدة" وضرورة إيجاد طريقة صالحة للتحرر منها، وكل ذلك ينتهي بنداء حميم إلى إيجاد قرار صالح وتطبيقه.

وبما أن الأمر يتعلق بنظرية، فإني أؤكد ضرورة وجود دراسات معمقة في هذا المجال. وثمة واجب آخر يتعلق بالأخلاق في قوام العلاقات النقدية وهو معرفة ماذا نصنع بالأديب حين نشرحه ونعلله.

- وهذا الواجب الأخلاقي هو الذي قادك في كتابك (مناهضو الحداثة) إلى هدم أسطورة الحداثة، أو بالأحرى إلى استبعاد ما فيها من تعقيدات وتناقضات إلى حد أنك اقترحت أن يعاد تبنيها بشكل معكوس منذ البداية! إنها لعودة تنطبق عليها الصرخة العبقرية التي أطلقها الموسيقار الإيطالي الشهير جيوسيبه فيردي VERDI عام 1870: "لنتلفت نحو الماضي ففيه تقدّمنا وفلاحُنا".

- يجب النظر إلى مفهوم "مناهض للحداثة" على أساس أنه معاكس لما نفكر في، إما هزءاً به أو تلطيفاً لمعناه.

ومثالنا على ذلك الشاعر الفرنسي الكبير شارل بودلير BAUDELAIRE : فقد اخترع "كلمة الحداثة وفكرتها في الأصل، لكن اختراعه بقي ملتصقاً بمقاومته للحداثة". والواقع - أقول لك وأصر على قولي - أن مناهضي الحداثة هم أفضل المحدثين.

في العام 1922 سبق للفيلسوف الفرنسي الشهير جاك مارتيان MARIRAIN أن قال: إن كلمة "مناهض للحداثة" هي مرادفة تماماً لكلمة "مغرق في الحداثة".

وتحدث الفيلسوف الألماني فردريك نيتشه عن ردة الفعل باعتبارها تقدماً.

ومما لا شك فيه أن فضولنا لهذا النوع من الأوضاع وما ينتج عنها من ردات فعل قد كبر في هذه السنوات الأخيرة مع ما لدينا من شبهة أو حذر تجاه ما يسمى "حديث أو محدث أو حداثوي" وتتميز التقاليد المناهضة للحداثة بفكر وأسلوب معينين: الشعور بالمسؤولية تجاه عصر الأنوار، التشاؤم، بيان يعبر عن التعنيف أو الرفض...

ـ هذا التعبير المكثف يعبر قرنين من الأدب، ويلامس عددا لا يحصى من الأعمال والشخصيات، مما قبل الثورة الفرنسية إلى السبعينيات من القرن الماضي، من شاتوبريان إلى ريان، من بلوا إلى بوتهان، إلى بندا، إلى غراك وحتى رولان بارت... إنها لكوكبة من الشخصيات الأدبية تدعونا إلى اكتشافها تحت غطاء "المحافظون على السحر" وأجلهم توقعاً بارت الذي مازال يرمز لدى عدد كبير من القراء حتى اليوم إلى روح الطلائع المثقفة.

ـ إن محاولته المناهضة للحداثة هي التي صنعت منه، على وجه الدقة، وجهاً أساسياً مازال يمثل على الدوام تيار الحداثة.

إن بارت الذي يعنيني هنا هو بارت النصوص الأخيرة. بارت الذي اختار أخيراً الشعر وفضله على سواه من الفنون الأدبية، وذلك في محاضرته الأخيرة "تحضير الرواية".. على أن بارت كان، منذ انطلاقه في عالم الأدب، كاتباً اتباعياً ـ كلاسياً ـ مناهضاً للحداثة.

في العام 1971 كان يضع نفسه في "الطليعة الخلفية للطليعة الأمامية". وكان يشرح ذلك بوضوح: "أن يكون المرء من الطليعة الأمامية معناه أن يعرف ما هو ميت، وأن يكون من الطليعة الخلفية معناه أن يظل يحب ما هوميت". وكان بغريزته يتوجه إلى الاتباعيين ـ الكلاسيين CLASSIQUES ـ إلى مَنْ قدَّر أنه يجد لديهم أكثر الأشياء قدرة وأكثرها تعقيداً. هنا تكمن حدة "المتعة الأدبية". وليس من قبيل الصدفة أن يكون أحد أوائل مقالاته الأدبية، في العام 1944، مقال يحمل العنوان التالي: "المتعة للاتباعيين ومع الاتباعيين".

ـ بارت هو مناهض للحداثة إذن. وحين تعكس الإشارات التي يرسمها وجه الأدب تُغلق الحلقة. هل يمكن القول أنك مع كتابك (مناهضو الحداثة) قطعت كل صلة لك بالشكلانية، واخترت التاريخ لصالح دراسة إيديولوجية تتعلق بالأدب؟ هل عملك هو تحليل إنسان في منتهى الثقافة والوعي لمحتويات النصوص ضد الاختيار النظرية؟ وهل يجب أن نرى في عملك هذا انجذاباً ما إلى النظريات الأمريكية الحديثة؟

ـ محوري يظل تاريخ التمثلات الأدبية وتحليل ما فيها من تعقيد وتناقضات. أما ما يتعلق بما تبقى، مع كل التحيرات التي يمكن أن تثيرها في نفسي، فإن فكرة "النظرية" تعيدني دوماً إلى شكلانية السبعينات التي لا أنكرها. أظل موسوماً بها، أميناً لها، أقرب إليها من نظرية اليوم ذات الاتجاه الأمريكي، هذه النظرية المتسمة بأنها مغرقة في حداثتها ومغرقة في نزعتها الاستعمارية، ولنقل من وجهة النظر هذه أني مصرٌ على أن أبقى "محدثاً" طوال حياتي.....

228

دراسة حول رواية.. ناديا لأندريه بريتون

مؤسس الحركة السوريالية العالمية

د. كمال محيي الدين حسين

قامَ الأديب صلاح الدين برمدا بترجمة نصّ رواية "نادجا" للأديب الفرنسي أندريه بريتون، مؤسس الحركة السوريالية العالمية، وقد صدرت الترجمة عن وزارة الثقافة بسورية تحت رقم 83 في سلسلة روايات عالمية للعام 2001.

***

ومن الواضح أن السيد برمدا مهتم بترجمة الأعمال السوريالية إلى اللغة العربية، فقد صدر له سابقاً ترجمة كتاب حمل اسم "بيانات السريالية". وهو أيضاً من منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي السورية للعام 1978، وقد نوّه به الكاتب المصري سمير غريب في كتابه المعروف "السيريالية في مصر"، حيث أشار في الصفحة السابعة من مقدمة كتابه: "وصدرت ترجمة لصلاح برمدا لبيانات السيريالية". ويعلق غريب على ترجمة بيانات السريالية وعلى كتابِ الكاتب قيصر داغر الموسوم "أندريه بريتون" قائلاً: "وهما كما نرى جزئيَّانِ في تناولهما، ويتابع قائلاً: (السائد هي المقالات التي نشرت بين وقتٍ وآخر في صحف ومجلات، أو بين فصول كتبٍ تتحدثُ عن مدارس الفن الحديث، وأغلبية تلك المقالات تناولت

السيريالية بشكلٍ سريع أو مسطح أو خاطئ في التحليل أو في المعلومات، وحتى في "الترجمة اللغوية"). والحقيقة أن لرأي الأديب سمير غريب وجاهة مبنية على اطلاعي على ما كتب ويكتب عن السورياليين والسوريالية (وليس السيريالية!) باللغة العربية، فأكثره مسطح وبعيد عن حقيقة مضمون وتاريخ وأفكار وآليات الإبداع السوريالي! وإن ذلك الخلل في ترجمة النصوص السوريالية بأمانة، أساء إلى السوريالية ومراميها وحقيقتها كثيراً، وأعطى صورة مغلوطة عنها في أحيانٍ كثيرة! في الأدبيات العربية والمعرَّبة!.

جاءت ترجمة "نادجا" في تسع صفحات ومائة من القطع الكبير، ومن دون أيّ شك، فإن هذا العمل لأندريه بريتون، هو وثيقة تاريخية هامّة من وثائق الحركة السوريالية الأدبية. لأن نادجا، إذا أُعتبرت رواية، فهي قصيرة جداً، بمفهوم الفن الروائي، ومن جهة أخرى، إنها نصٌ ينتسب إلى المذكرات الشخصية، التي يستعرض فيها الكاتب آرائه الشخصية في قضايا الفكر والأدب والفن عموماً، مع سرد تفصيلاتٍ مجتزأة من سيرة حياته الذاتية. فهي قد تتفق مع اعتبارها "مختارات من السيرة الذاتية" (Anto-Autobiographical ـ أو Anthology) Authology، إلا أنها وبحق مختبرٌ لتطبيقِ أحد حالات تحليلِ شخصيةٍ، قد تكون مريضةً نفسياً؟ لكنَّ الكاتبَ وقع في حبها.

يُلفت في اسم الرواية، العنوان (نادجا Nadja)، الذي أعتقد أنه يجب أن ينطق على أنه (ناديا) وليس نادجا، فحرف (J) باللاتينية يلفظ كحرف (I) في اللغات السلافية، كما يلفتني أيضاً اسم أندريه، وهو الاسم الأول للشاعر، فهو اسم سلافي أيضاً. وبذا، قد يكون جزءٌ من جوانب العلاقة بين اسم الشاعر واسم البطلة يتصل مباشرة بالجانب السلافي، كما أن صداقة بريتون (وليس بروتون، كما ترجمها المترجم) بتروتسكي اليهودي السلافي (الروسي)، أيضاً يدل على عمق انتماء بريتون إلى العالم السلافي ولو أخلاقياً. وهي مسألة تحتاج إلى الغوص في أسرارها. وهذا يقتضي المتابعة التاريخية والإثنية والاجتماعية، وهو ليس أمراً يدخل في اهتمامات المقال الراهن.

ومن المسائل التي يجب الإشارة إليها، كون العديد من السورياليين كانوا شيوعيين، أو أمميين، وكانوا غالباً أزواجاً لنساء روسيات الأصل، مثل (جالا) أو (غالينا) الروسية مطلقة أراغون ومن ثم زوجة سلفادور دالي!

تعود القصة التي يرويها بريتون إلى العام 1918، وهي تنطلق من موقعٍ محددٍ، هو فندق (برج العظام)[1] في ساحة (البانثيون)، حيث كان يقطن الكاتب، ويجعل محطةً له في (جوسق أنفو) في (فارانجفيل ـ سور ـ مير)، حيث وجد نفسه في شهر آب 1927 (كما هي العادة، حيث كان يذهب عندما لا يودّ أن يزعجه أحد، في كوخ تحجبه صنعياً دغلات شوك عند مدخل حرش، وحيث يسعني منه، مع حُرّيتي المطلقة في التجوال، أن أصطاد على طريقة أمراء روسيا). ويعلق الكاتب قائلاً في روايته: (وهل كان يصح خلاف ذلك، وأنا مقدمٌ على كتابة نادجا؟).

---

[1] برج العظام، هكذا وردت في الترجمة، وربما الصحيح هو (برج العظماء).

ويقول الكاتب بعد ذلك منبهاً: (لا يهم إن تخلل هنا أو هناك خطأ أو إغفال طفيفٌ، وحتى لبسٌ أو نسيانٌ صادقٌ، فألقى ظلاً على ما أروي، والذي لا يَقْبَلُ في جملته الشكّ). وينوه بريتون في مقدمة روايته، بأن تمثال إثيين دوليه **Dolet** (1509 ـ 1546)وهو ناشرٌ وعالم إنسانيات فرنسي، نسب إليه هرطقة فحوكم وأعدم حرقاً حتى الموت. هذا التمثال يسبب عاملَ جذبٍ قوي، ولكنه يسبب له ضيقاً كبيراً من (أن لا يُستنتج فوراً أني (أي بريتون) استوجب الخضوع للتحليل النفسيّ، وهو عملية أقدِّرها وأعتقد أنها ترمي إلى درجةٍ أقل من نبذ الإنسان خارج ذاته، وأنني أنتظر منها إنجازات باهرة".

من الواضح أن رواية (نادجا) مركبة على تقنية التحليل النفسي، والتأمل العميق، الذاتي والخاص في الأحلام والمشاعر والعواطف والدوافع الإنسانية، لدراسة النفس البشرية، باستخدام الوسائل والطرق النفسية التي طبقها سيغموند فرويد في مطلع القرن العشرين. والتي أخذ بها السورياليون، أيّ فأخَذَتْ وأثَّرَت (وأثْرَتْ) في نشوء الحركة السوريالية الفكرية والفلسفية والفنية في آنٍ معاً. ومن هنا، فإن الرواية القصيرة (نادجا)، ليست بالرواية العادية لأسباب عديدة، والتي يدخل في إطارها، كونها اختباراً علنياً للوسائل والطرق التي يمكن أن تمدّ الأدب، فيما يتعلق بإجلاء خفايا النفس البشرية، بصورة نصٍّ أدبي مكتوب، سواءٌ أكان روايةً أم شعراً أم أقصوصة أم غير ذلك. وقد سجلت ولادة هذه الطريقة بامتياز مع الزمن الذي نهضت فيه تقنيات التحليل النفسي، والتي مارسها فريق من علماء النفس وعلى رأسهم، سيغموند فرويد نفسه **Sigmund Freud** (1856 ـ 1939)، عَالِمُ الأعصاب والمحلل النفسي النمساوي الشهير، ومؤلف أساسيات كتب التحليل النفسي **psychoanalysis**، والذي تخرج من كلية الطب بجامعة فيينا في عام 1881، الذي درس على يدي أستاذ علم الهستيريا **Hysteria**، ج، م. شاركو، الأمر الذي وجه فرويد نحو دراسة الخلل النفسي أو الطب العقلي **Psychiatry** [1].

وفيما يتعلق بنص (ناديا)، فإنه نصٌّ مميز بتركيزه على الشخصيات التي تعيش، داخل قفص النفس، والمفاهيم والأحاسيس والرغبات، وهو جوٌّ ضاغطٌ ومشحونٌ إلى درجة مرهقة، ولكنه تجربة، تعتبر نادرة في الكتابة الروائية. وإذا لم يكنِ الأمر كذلك، فهو نهجٌ خاصٌ جداً. يسلك مسلكاً فريداً في تقصي دقائق الحوادث والعواطف المرتبطة بها، للشخصيات القليلة عدداً.

وهي في رواية ناديا، وعلى الأغلب، تتكون من المؤلف اندريه بريتون ومن الفتاة ناديا، الروسية الأصل. ويعتبر اسم ناديا تَصْغيرا لاسم (ناديجدا) الروسي، أو معناه (الأمل). فالمؤلف (بريتون) يحاول أن يستخدم أسلوب التحليل النفسيّ، والاسقاطات، والكشف عن التوريات، في حياة بطلة قصته، وكذلك هو الأمر بالنسبة لشخصه، الذي يقيم حواراً، يبدو لي (مقحماً) في الرواية، لأن وظيفته هي كشف أسرار حياة البطلة، بكل تفصيلاتها الدقيقة. بل وإخضاع ذلك لقوانين ومفاهيم التحليل

---

[1] الطب العقلي Psychiatry ـ هو فرع من فروع الطب يعتني بمعالجة الاختلالات العقلية (الجنون مثلاً).

النفسي، والذي هو تطبيق عملي لمنهج فرويد، الذي أفادت منه السوريالية كثيراً، واعتمدته كنهج في التفكير وفي فلسفة نتاج الحركة الفكري والفني والفلسفي لاحقاً. غير أن فائدةً كبرى في القصة، من خلال السرد، تتحقَقُ من اشتراك الكاتب في بطولة القصة عن الجانب الذكوري، فهو غالباً ما كان ينشر آراءه في جوانب الرواية ويَبُثُّ وجهاتِ نظرهِ، سواءٌ أكانت إيجابية أم سلبية، في الحياة والمجتمع والفكر.

وناديا، هي فتاةٌ فقيرة وبائسة، تعيش على هامش الحياة، وقد وضعتها الأيّام أمام فتىً أحبته وأحبها. ولأسبابٍ قاهرةٍ، يبتعد أحدهما عن الآخر. والقصة كما يرويها الكاتب، هي على النحو التالي: "في الرابع من تشرين الأول الماضي (1926)، وفي أواخر أحد تلك الأعَصُرُ البليدة تماماً، المغمَّة للغاية التي تصادفني كثيراً، كنت في شارع (لافاييت)، بعد أن توقفت قليلاً أمام واجهة مكتبة "لومانيتيه" واقتنيت آخر مؤلف "لتروتسكي"، تابعت السير دون هدف تجاه "الأوبرا". كانت المكاتب والمشاغل آخذة في الخلوّ، ومن أعلى إلى أسفل الأبنية كانت تغلق الأبواب، وأشخاصٌ على الرصيف كانوا يتصافحون. على كل حالٍ كان الناس هناك يتكاثرون. كنت ألاحظ دون قصدٍ وجوهاً، هندامات، هيآت. حقاً، ليس هؤلاء بعدُ هم الذين قد نجدهم مستعدين لصنع الثورة. كنت عَبَّرْتُ لتوّي مفرق الطرق ذلك الذي نسيت، أو أجهل اسمه، هناك، قبالةَ الكنيسة، فجأةً، على مسافة عشر خطواتٍ مني، رأيت قادمَةً في الاتجاه المعاكس، امرأة شابة في ثيابٍ رثة، رأتني هي أيضاً..... كانت تمشي رافعة الرأس خلافاً لسائر المارة، خفيفة الوطأة..... لدرجة أنها كادت لا تدوس وهي تمشي. على وجهها ربما كانٍ يُحَاُر (؟) ما يشبه الابتسام. كان تَخَضُّبُها غريباً، كأنما بدأت بالعينين ولم تجد الوقت لتكمل (الماكياج)، لكن ما أشدَّ سوادَ حافة العينين بالنسبة إلى الشقراء".

ثم يعقد الكاتب، (متذكراً) مسرحية مدرسية وبطلتها (سولانج) وممثلة ذلك الدور الفنانة (بلانش ديرفال) وبين هيئة المرأتين وماكياجهما. ويتابع بريتون حادثة التقائه بالفتاة الفقيرة (الشاردة) في ذلك الشارع. في تلك المدينة في يوم من أيام عام 1926، المذكورة: "لم أكن قطٌ قد رأيت عينين كهاتين، ودون تردد بادرت الغريبةُ بالحديث، مع توقعي، وأعترف بهذا، أسوأ ردّ. ابتسَمَتْ، بغموض بالغ، وأكاد أؤكد، عن ثقةٍ بأني سأفعل، على الرغم من أني حينذاك ما كان لي أن أظن، زَعَمَتْ أنها ذاهبة إلى حلاّق في شارع "ماجنتا" (يرجى الانتباه إلى أن معنى الكلمة هو الأحمر القرمزي).... صحيحٌ أنها حدثتني في شيء من لجٍّ عن عُسْرِهَا المالي، لكن كان ذلك على ما يبدو للاعتذار عن هندامها المزريّ".

يستمرُّ السرد القصصي متوتراً، وتستمرُّ الترجمة متوترةً ومتعثرةً أحياناً في إيصال المعنى المطلوب بأمانة. وتقوم الفتاة (المجهولة) في سرد قصتها للكاتب، الذي يلعب في القصة دورَ الراوي، والمشارك في الأحداث معاً. فَتَذْكُرْ تَعَرُّفِها بطالبٍ أحبها وأحبته، في مدينتها (ليل). ثم (قررت مفارقته على غير توقعٍ منه)، كي لا تثقل عليه. ومن باريس كانت تكاتبه دون أن تعطه عنوانها. ثم تلتقي به بعد عام تقريباً مصادفةً. "دهش كلاهما جداً، وأمسك يديها، غير قادرٍ على تمالك نفسه عن بيان

كم يجدها متغيرة، ونظر تينك اليدين مستعجباً أن يراهما بتلك العناية (لم تعودا كذلك الآن ـ كما يلاحظ بريتون)، عندئذٍ وبشكل آليّ، نظرتْ إلى إحدى اليدين الممسكتين يديها ولم تستطع كتم صرخة إذ رأت الإصبعين الأخيرتين ملتصقتين "وتساءلت: هل جُرِحَت يدك؟"، وكان لا بد أن يريها الشاب يده الثانية التي تحمل هذا التشوّه. هنا، وبانفعالٍ شديد، سألني طويلاً: "هل هذا ممكن، أن أكونَ عشت كل تلك المدة مع شخص، وتهيأت لي كل الفرص لمعاينته وجهدت لاكتشاف أدق مميزاته الجسمانية وسواها، ثم أجهله أخيراً إلى هذا الحدّ.... أتظن أن الحب يمكن أن يصنع مثل هذه الأمور؟.... قال عند ذلك شيئاً لم أفهمه.... قال "بلهاء! سأعود إلى مقاطعة (ألزاس ـ لورين)، ليس إلاّ هناك تعرفُ النساءُ كيفَ تُحِبْ". ثم افترقا ولم يتقابلا.

هذه الفتاة هي ناديا، بطلة القصة، وتظهر الحادثة التي سردناها سابقاً، أن هذه الفتاة قد تكون مريضة نفسية أي مريضة عصبية، فهي ضعيفة التركيز والملاحظة. وقد طلبت من الكاتب بعد أن تصادقا على خلفية من الحبِّ والألفة، أن يكتب عنها شيئاً. إنَّ القصة مليئةٌ بالإشارات المتعلقة بالتحليلُ النفسي، وحالات الذهان والشرود وقلة التركيز، أو غير ذلك. وتعتبرِ القصة في الوجهة التاريخية، نموذجاً فريداً من الرواية السوريالية، المليئة بالاسقاطات والتوريات، واللعب بالألفاظ ومعانيها. وهي بيان عملي لموجة مطلع القرن العشرين، عندما ظهر فرويد ومدرسته.

يكتشف بريتون في بطلة روايته، أنها إنسانة مرهفة، لكنها غير قادرة على مواجهة الحياة الغامضة من حولها، ويؤدي هذا إلى وقوعها في مأزقٍ كبيرٍ، فتنتهي حياتها بمأساة. في الصفحاتٌ الختامية من الرواية، يقف الكاتب متذكراً علاقته مع (ناديا)، والتي مرت كالخيال، كالكابوس، وربما كحلم جميل مبهر. فهي تدخل مصحاً عقلياً، وفيه تنتهي حياتها بشكل دراماتيكي. حيث انعزلت عنِ العالمِ الخارجي. ويقف الكاتب مفجوعاً، مصعوقاً وحزيناً أمام هذا المصير الصعب، الذي يصعب التلاؤم معه!. ومن خلال ذلك يتذكر، كيف أنها كانت تكتب الشعر، وترسم رسوماً قريبة جداً من نتاج الفن التشكيلي السوريالي. (الصورة ذات الكفّ، والرأس المتحرك، حيث كتبت حروف اسمها على الأصابع الخمسة لليد (ن.. ا.. د.. ي.. ا..)، وصورة زهرة العاشقين، وحلم قطّ (هرّ)، وتحية، أو خلاص، إبليس، والمسمار والحبل وغيرها وغيرها.

وقد ارتَجَلَتْ شعراً جميلاً مرةً أمام المؤلف (الشاعر) أندريه بريتون، حيث قالت:

((... مع انتهاء نَفَسيْ الذي هو ابتداء نَفَسِكَ...

... لو شئت لصرت عندك لا شيء، أو أثراً دارساً..

... مخلب الأسد يعتصر ثدي الكرمة..

... الورديّ أحسن من الأسود لكنَّ الاثنين يتلاءمان...

... أمام الغموض افهمني، أيها الرجل من حجر...

... أنت مولاي، ما أنا غير ذرة في زاوية شفتيك تتنفس أو تحتضر،

أريد أن ألمس السكينة بإصبعٍ مخضلة بالدموع....))،

والحقيقة أن أسلوب الكتابة في الرواية، جذّابٌ جداً، وينحو منحى السيرة الذاتية (أتوبيوغرافيا)، ويتميز السردّ بالغنى وبالحس المتوقد والعواطف

المتوترة، التي ترافق القارئ في كل صفحات العمل الأدبي، كما تتميز بالاختزال. غير أن النصّ يظهر في بعض الأمكنة أقل تماسكاً، كما أن الحوادث تأخذ طابع الأحاجي، ولكن غير الصعبة. ويفرض ذلك كون المؤلف هو البطل الرئيسي في الرواية، وقد يكون سرده للحوادث انتقائياً ، فما كل ما يعلم يقال!

من هنا تنشأ تلك الانقطاعات النصية المتكررة. إلا أن من الواضح أن جوّ الرواية، هو جوّ مأساوي، فالبطلة تظهر على المسرح صدفة، بطريقةٍ غير متوقعة، وهي فقيرة لدرجة المرض، وحياتها بائسة، والشاعر "المؤلف" يَرْهَنُ نَفْسَهُ، منفذاً وعداً بالكتابة عن قصتها، بعد أن يقع في حيرة من العلاقة المتشكلة بينهما. "هل هو الحب"؟!، يتساءل، في الصفحة 88: "قبل شهور جاء من أخبرني بأن ناديا جُنَّتْ. فإثر تصرفاتٍ شاذة ارتكبتها على ما يظهر، في أبهاء فندقها، وجب حبسها في مصحة (فوكلوز). سوف يسهب غيري، وإن عبثاً، في التعقيب على هذا الأمر، الذي سيرون فيه دون ريب، الخاتمة الحتمية لما بينتُ قبلاً. وسيبادر الأدرى، إلى تقدير ما ينبغي أن ينسب في هذه النتيجة إلى ما أوضحتُ سابقاً من أفكار ناديا الأولى.

(ويعترف الكاتب): "وقد يحمّلون تدخلي في حياتها، المناسب عملياً لتنامي تلك الأفكار، قسطاً من المسؤولية حاسماً،.... والجوهريّ هو أني لا أظنُّ، فيما يخص ناديا، وجود اختلاف كبير بين داخل وخارج مصحة".

يقرر المؤلف إذن، أن مأساة ناديا، تكمن في ظروفٍ معقدة، قد يكون المجتمع بأسره مسؤولاً عنها، وقد يكون الكاتب شريكاً فعلياً في ما آلت إليه أحوال بطلة الرواية، ناديا. وأخيراً، فالرواية تعتبر أثراً أدبياً سوريالياً فريداً لأديب "سوريالي كبير". ومع أخذ جهود المترجم في الترجمة بعين الاعتبار، فإن الترجمة لم تكن سليمة ولا سلسلة في بعض من الأحيان.

دمشق في 2005/5/5

المراجع:

ـ غريب، سمير، 1986، السريالية[1] في مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـ بروتون[2]، أندريه، 2001، نادجا، ترجمة صلاح الدين برمدا، روايات عالمية، وزارة الثقافة، رقم 83، سورية.

[1] السريالية، وليس السوريالية، هكذا وردت عند الكاتب في عنوان دراسته (السريالية في مصر)، (الكاتب).
[2] بروتون .والصحيح هو بريتون، هكذا ورد اسم الشاعر أندريه بريتون في ترجمة كتاب نادية في سلسلة وزارة الثقافة (الكاتب).

أحمد رامي
(1981.1892)

ولد شاعر الشباب أحمد رامي في القاهرة سنة 1892 لأب طبيب من أصل شركسي. شغف بالأدب والشعر منذ طفولته. استمع طويلاً لابتهالات الصوفيين فأعجب بأورادهم. رعاه جده بعد التحاق والده الطبيب بالجيش المصري في السودان. تأثر بكتاب (مسامرات الحبيب في الغزل والنسيب) وهو مختارات شعرية للعشاق. درس في دار المعلمين العليا وتخرج منها سنة 1914.
درّس اللغة الإنكليزية أصدر ديوانه الأول سنة 1918. عُين أميناً لمكتبة دار المعلمين العليا وهناك شرع في قراءة مبرمجة وباللغات الأجنبية التي يتقنها الإنكليزية، والفرنسية، والعربية. ابتعث إلى باريس لدراسة اللغات الشرقية وفن المكتبات في جامعة السوربون. نال شهادة في المكتبات، ودبلوماً في الأدب الفارسي.
عُين بعد عودته إلى القاهرة في دار الكتب المصرية.
كتب أحمد رامي الشعر الوجداني والوطني، وأصدر ستة دواوين، وترجم خمس عشرة مسرحية في مسرحيات شكسبير. كتب الأغاني العاطفية فطارت شهرته في الأفاق. حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب، وعلى وسام الأرز اللبناني، ووسام الكفاءة المغربي، وميدالية الخلود من أكاديمية الفنون الفرنسية وعلى الدكتوراه الفخرية من أكاديمية الفنون المصرية.

235

سطور موجزة..
من السيرة الروائية

عبد الباقي يوسف

مقدمة:

هاهي الطيور تحلق في فضاء الذاكرة المهترئة المتعبة من السهر والدخان والوحدة، هاهي الموسيقى تصدح، وتطرب كل ما هو نائم في ثنايا الحواس، قم أيها الإنسان، عليك أن تقول ما لم يقله غيرك، عليك أن ترى ما لم يره غيرك، عليك أن تسمع ما لم يسمعه غيرك، أن تكتب ما لم يكتبه غيرك، عليك أن تكون ما لم يكنه غيرك، كل ما فيك ليس في غيرك، صوتك، بصمتك، رؤيتك، مشيتك، شكلك، لا أحد يتطابق معك، عليك أن تكون وتنفرد بتميزك وتتجه إلى ما لم يتجه إليه غيرك.

ليس للمبدع إلا إبداعه، لذلك يمضي الليالي الطويلة في عزلة عن العالم مع إبداعه، يكون معه في فرحه وحزنه، في كل أحواله وهذا الإبداع ذاته يقف إلى جانبه في الأيام العصيبة.

عندما يتخلى الجميع عن المبدع فلن يجد إلى جانبه إلا إبداعه، إلا كتبه وأفكاره وقلمه وأوراقه، هذا الإبداع يخفف من وطأة الحزن، إن الكاتب قوي بقوة كتبه، بقوة إبداعه، إنه محترم بقدر تقديم إبداعه له وعندما يتقدم الكاتب في السن فلا يجد بجواره غير ما خلفه من كتب وأفكار. هذا التاريخ الناصع يدفع الحشود الكبرى لأن تشير إليه بالحب والتقدير، وتلك الشخصيات السياسية والدينية والاقتصادية والاجتماعية تكرمه وتفسح له المكان الأبرز في مجالسها.

ليس للمبدع إلا إبداعه ليس له إلا ما أبدع؟

لقد مات شكسبير العظيم لكن إبداعه خلده إلى الأبد، لقد مات طاغور وبقي منه شعره، لقد مات سقراط وبقيت منه فلسفته، وكل الأسماء المذهلة في تاريخ العبقرية البشرية: الفارابي، ابن رشد، ابن الفارض..

الإبداع العظيم يحتاج لشخصية عظيمة غير مهزوزة، ورغم الاهتزاز في بعض تصرفات /تولستوي/ إلا انه كان جباراً في قوة النفاذ إلى العمق البشري لقد كانت شخصيته قوية بشكل ملفت، ورغم نوبات صرع دستوفسكي فكان عظيماً في مواقفه الأدبية والاجتماعية وكان مخلصاً بشكل مذهل لأدبه ويعتبره القيمة الكبرى في حياته، ورغم هذا

فإن الأديب يمتلك شيئاً من الميل إلى الحياة حتى يصقل روحه ويلبي حاجاته الذاتية إنه يرغب في أن يجرب كل شيء ويرى كل شيء، باختصار أنه يرغب بأن يرى من الحياة كل شيء ليمنحها كل شيء، وعلى هذا الإيمان يمضي.

تبقى للأديب حساسيته تجاه كل المجريات حوله ويبقى له نضجه ووعيه ومفهومه العالي لكل القضايا الشكلية والحسية، وهذه الحساسية التي تصنع الأديب وتضفي الشفافية والشاعرية على إبداعه، ووسط هذا العمل لابد أن تظهر أسماء متفاوتة ومدعية، وهذا أمر طبيعي.

لا يسبب الحساسية ولابد لذلك فحتى تتميز عليك أن ترى شخصاً بجانبك وتتفوق عليه وكذلك عندما تقدم إبداعك فمن الطبيعي ألاّ يصفق لك أشخاص من أصل أناس يصفقون وإلاّ لما كان هناك داع لإبداعك، وإذا صفق لك الجميع فإن ذاك التصفيق لن يكون حقيقياً فأنت ترغب في حضور مَن لا يصفقون لك قدر رغبتك في حضور مَن يصفقون لك، إنك تريد أن تصغي لكل ما يقال ويهمك دوماً أن تصغي للرأي الآخر سواء كان موضوعياً أو غير موضوعي.

مقدمة في اللغة

اللغة هي كنز الإنسان وهي ميزته وتاريخه، واللغة هي دليل العقل والرزانة، الإنسان يتواصل عبر اللغة، وهو كذلك يتدرّج في اكتشاف لسانه وإمكانات هذا اللسان الناطق.

فمهما توسع اللسان وجرت عليه لغات وكلمات جديدة فإنه يبقى جاهلاً بلغات أخرى لأناس يعيشون معه وفي زمنه على ذات الكوكب، فالتواصل اللغوي هو أرقى أشكال التواصل بين إنسان وآخر.عندما تتحاور مع شخص، يعني بأنك تحاول أن توصل إليه فكرتك عبر اللغة، وبالتالي فأنت تصغي إليه في محاولة أخرى منك لفسح المجال أمامه ليقنعك بوجهة نظره، وفي كل هذا فإن اللغة هي ناقلة الأفكار ووسيطة فعّالة بينك وبينه. وقول الإنسان نفسه، فموقفك من أي قضية مرتهن بلسانك وعندما تنتمي إلى أي جهة فكرية أو عقائدية فإنك تقدم التزاماً عبر اللغة بمنهج ومبادئ تلك الجهة وتبصم على قولك ليكون دليلاً حياً عليك لأن اللغة لا تموت حتى لو مات قائلها. وقولك لأمر يعني فعلك له. ودوماً فإن الشخص الذي يقول ما لا يفعل هو شخص مكروه غير موثوق به. والإنسان نفسه تعرّف على ربه بواسطة اللغة. هذا كله يشير بوضوح إلى أهمية اللغة التي نتحدث بها ونصغي إليها.

يميل الإنسان نفسه بفطرته إلى اللغة للتعبير على أحاسيسه ومشاعره، وما إن تتحول هذه الأحاسيس والمشاعر إلى لغة تُلفظ على اللسان أو تكتب في صحيفة حتى يشعر الإنسان براحة وهدوء. وعلى هذا فيمكن أن يُفهم أن بكاء الطفل هو عبارة عن كلمات لم تتضح بعد، فيشعر الطفل بعد بكاء طويل وبعد أن تُلبى حاجاته براحة وصفاء وسكينة. ليس كل لسان بناطق، ما ينطق هو لسان الإنسان فحسب، ومن هنا فإن لسان الإنسان هو موقفه من العالم أو من قضية ما، واللسان هو هوية حاملة.

يتميز الإنسان عن سائر مخلوقات الأرض بأنه يتكلم، وهذا يعني أنه يفكر، أنه يقرأ. هذا يعني في نهاية الأمر أنه كائن عاقل ومتعقل. إذاً اللغة هي سمة خاصة بالإنسان وهي التي تحدّد مساره وتُلزمه بالأنظمة والقوانين وهو بالتالي بعد تمكنه من الاستماع والإسماع. يكون مسؤولاً عن هذه اللغة. وأما الذي لا تصله الرسالة فلا يكون مُلزماً بتنفيذها، وبالتالي فكل قوانين الأرض انبنت على الكلمة. إن أي قرار إذا أراد ولي الأمر أن يعممه فإن ذلك سيكون عبر الكلمة واللغة وقبل انتشار وسائل الإعلام فقد كانت القرارات تُبلغ للناس عبر أشخاص يسيرون في الطرقات ويُلفتون الأنظار إليهم بالقرع على طبول كبيرة. ثم يبلغون القرارات عبر الصوت المباشر على أن يُعلم الحاضر السامع، الغائب غير السامع.

واللغة ذاتها تُستخدم كعلاج للأمراض النفسية والعصبية ففرويد . العالم النفسي الشهير . اعتمد بشكل رئيسي على علاج مرضاه عن طريق الجلسات واستخدام اللغة، أي أنه كان يعالج مرضاه عن طريق الجلسات واستخدام اللغة. ولذلك أطلق جان بول سارتر مقولته: "مسألة اللسان توازي مسألة الأجسام

تماما" ولكن لابد من القول بأن اللسان هو على جميع المستويات يمثل موقف الفكر. اللسان مرتبط بالفكر والفكر هو الذي يحركه ويُجري عليه الكلمات، بل يُجري عليه حتى الهذيان، كما يفرض عليه الصنمية والصمت السفلي في مواجهة الفوضى الكلامية العارمة. وها هنا يتم التقسيم على نحو أوضح إلى ثلاثة أركان: الركن الأول والمصدر الأول هو "الفكر"، ثم الركن الثاني هو "اللسان"، الذي يستجيب لنداء الفكر بالتحريك، ثم الركن الثالث المنطلق إلى الآخر وهو "اللغة" التي تتشكل بواسطة اللسان لأن إنسان بلا لسان لا يجيد الكلام ومن هذه النقاط تولد الفونولوجيا على قاعدة الكوجيتو الديكارتي: أنا أفكر إذاً أنا موجود. ويمكن قلب النظرية إلى: أنا أتكلم إذن أنا أفكر.

لقد امتلك الإنسان اللغة وهذا أهم إنجاز اكتسبه في تاريخه الطويل فمن خلال اللغة يفجر حالة الشاعرية في كوامنه، ومن خلال الألفاظ يسجل الأفكار الخالدة الكبرى. ويستخدم الإنسان اللغة لإقناع الإنسان بوجهة نظره أو بشيء ما. ومن هنا فقد اتقد هاجس البشرية بحثاً عن اللغة الفطرية للإنسان، فتم مثلاً عزل مولود حتى كبر دون أن يسمع لغة علّه يأتي بلغة الإنسان الفطرية، لكن تبيّن أن الإنسان يكتسب اللغة وهي صفة وراثية بأي حال كلون العينين أو الصوت أو الطول.

ومرة أخرى سعى الإنسان لتحميل هذه المسؤولية الكبرى للحيوان علّه يجد في عالمه شيئاً جديداً في محاولة يائسة جديدة لإنطاق هذا الحيوان وبدأت المحاولات الجادة مع أكثر هذه الحيوانات شبهاً بالإنسان . الشامبانزي . لكن بعد محاولات مضنية أكد لهم هذا الحيوان عدم قدرته على تجاوز الحدود الخلقية الموضوعية له، وعدم تجاوزه على حق مقدّس اختصّ به الإنسان وليست المسألة في أن يتمكن الحيوان من الحديث، ولكن في اللغة ذاتها، لأن اللغة هي التي ترقي ناطقها، فلو افترضنا أن الحيوان تكلّم، لأصبح بمقدوره أن يمحو أميته، ويقرأ، ولأصبح بمقدوره أن يتناقش مع الإنسان فلم يستطع الحيوان أن يتحمّل مسؤولية اللغة التي هي خاصية الإنسان، وتأكد لهذا الإنسان بأن المسألة هي أبعد وأعمق من الحنجرة، فحتى لو تم تركيب حنجرة بشرية لأي حيوان سيفشل في أي محاولة نطق.

وتمكّن الإنسان في محاولات جادة أخرى من اختراع إنسان آلي، لكنه لم ينجح في أن يخترع صوتاً لهذا الإنسان أو يخترع له سمعاً أو حواساً درّاكة، وبالتالي لم ينجح في أن يُنطق هذا الإنسان، أو أن يجعله يستجيب لكلمة مسموعة. إنه وهو آلي، يستجيب فقط للآلة. وقد اكتشف العلم الحديث أن للأصوات بصماتها، فبصمة صوت إنسان لا تشابه بصمة صوت إنسان آخر كما في بصمات الأعضاء البشرية. وكذلك جرت دراسات عديدة على علم الأصوات وفشل المنشغلون مجدداً من التعرف على أسرار

تفاصيل هذه النبرات التي تميّز صوتاً عن آخر. فكلما يولد إنسان جديد يولد له صوت جديد لا يشبه صوت إنسان من قبله ومن بعده، فمن أين تأتي كل هذه الأصوات؟!

اللغة هي عالم مفتوح من المعرفة أمام الإنسان، واللسان هو مفتاح اللغة، والإنسان يرقى بواسطة اللغة، وينحط كذلك بواسطتها. كل يوم تتسع الدراسات في علم اللغة واللسان والأصوات وكلها تدور في دائرة ملغزة تاركة كل الأبواب والاحتمالات مشرعة أمام محاولات أخرى. الإنسان هو ذاته يبدأ بتعلم اللغة بذات الطريقة البدائية منذ ملايين السنين..

يبدأ منذ الشهور الأربعة بـ: دا.. دا.. دا.. ثم: البأبأة، ثم المأمأة، إلى أن يتدرب لسانه على عالم جديد هو عالم الكلمات الذي بواسطته تتم الحياة فيما بين البشر على سطح الأرض. فكلما يزداد وعياً، يزداد تمكّناً من اللغة، والأبوان يصران على تعليمه اللغة أولاً لأنها السبيل إلى كل شيء. فاللغة هي الإنسان، والإنسان هو اللغة، وحيثما تكون اللغة يكون الإنسان، ولذلك فإن خوف الأمم لا يكون على زوالها بقدر ما يكون على زوال لغاتها، فمتى ما ماتت لغة قوم فإنه لن يجد بداً من الذوبان والانحلال والانقراض.

فكرة التأليف الروائي

التأليف كما أفهمه هو مقدرة الكاتب على أن يؤلف بين عشرة أشخاص من الواقع في شخصية واحدة يقدمها روائياً، لذلك فكلمة /تأليف/ هي أقرب إلى الروائي أو الحكّاء من غيره لأن من ضمن مهمته أن يكون بارعاً في مقدرة التأليف بين التشتت الذي يلتقطه من الواقع ويوظفه ضمن نسيج فني ولغوي وتقني وكأن هذه الشخصية هي بالفعل شخصية واحدة وليست أجزاء من شخصيات.

الروائي البارع يتمتع إضافة إلى هذه المقدرة على التأليف بقوة الإدراك التي تمكنه من أن يجعل من أشخاصه ومن أحداثه أشخاصاً وأحداثاً كونية، ويخرجها من الإطار المحلي الضيق، وهو يتمتع بموهبة أصيلة في الحكي، وبقوة ملاحظة الأشياء.

عندما يمضي في طريق ما ينظر إلى كل شيء حوله، ولا شيء البتة لا يلفت نظره، إنه دائم البحث لملاحظة الأشياء التي لا يلاحظها الآخرون، ولا يكتفي بها، بل يضيف إلى كل هذه العوامل روح الإبداع، وهو لا يعجبه أن يلعب مثل هذا الدور فقط دون أن يكون مبدعاً، وكذلك مفكراً، وشاعراً.

يُظن أحياناً أن كتابة رواية متميزة مقترنة بخصوصية خيال كاتبها الذي عليه أن يكون خيالياً بامتياز حتى ينجح في إبداع شخوصه. حتى إن الفن ذاته يكون مقترناً بقوة الخيال، فأن يُقال: هذا مؤلف، يعني أنه فنان، وأن يُقال: أنه

فنان، يعني أنه يبني عمله بلبنات من خيال.

في الماضي كنا نرى كلمة /تأليف/ على أغلفة الأعمال الروائية والقصصية، ولكن في وقتنا تكاد تختفي تلك الكلمة، ويكتفي المؤلف أن يضع اسمه دون أن يسبقه كلمة تأليف، بل أن البعض يتحرج إذا وضع هذه الكلمة جوار اسمه. وفي حقيقة الأمر فإن هذه الكلمة هي الأكثر تعبيراً عن مهمة الروائي والقصصي.

لقد اتضحت لي هذه الحقيقة فيما بعد، وتحديداً بعد أن قرأت أول رواية كتبتها، فتبين لي أنني قمت بعملية تأليف بين مجموعة من أصدقائي المقربين وأخرجتهم في شخص واحد هو بطل الرواية، كنت كلما قرأت ذاك البطل رأيت ملامح وسمات وخصوصيات وحتى عبارات أصدقائي هؤلاء، حتى إنني شعرت ببعض الحرج من أن أحد أصدقائي سوف يرى جزءاً منه في تلك الشخصية، كنت أرى بوضوح الأحداث التي رووها لي، علاقاتهم الأكثر سرية، سلوكياتهم، وجهات نظرهم في أمور بالغة الحساسية والإحراج، ومع كل قراءة كان يتأكد لي أن هذا /الزعيم: إنما هو كائن مؤلف من مزايا مجموعة أشخاص في الحياة، وهو ليس من كوكب آخر، بل لا يستطيع الكاتب أن يأتي بشيء من كوكب آخر غير الكوكب الذي يعيش فيه مهما رأى الآخرون بأنه يستعين بالخيال وفق مفاهيم متعددة.

ثم كنت أنظر في شخصية /زعيمة/ الرواية فأراها تحمل مزايا وخصوصيات نساء عرفتهن: الأخت، ابنة الخالة، الحبيبة، العشيقة، الصديقة.

امرأة /مؤلفة/ من كل تلك النسوة اللواتي عرفتهن. عند ذاك تأكدت لي حقيقة واحدة أن الراوي ينجح في مهمته على قدر نجاحه في أن يؤلّف بين عدة أشخاص من الواقع في شخصية روائية سواء كانت خيّرة أو شريرة.

كما أنه يمكن أن تأتي شخصية ثرية من الواقع فتتوزع خصالها ومزاياها على عامة شخوص الرواية. وتبين لي في مرحلة لاحقة أن هذا الأمر أعانني كثيراً على اجتناب الوقوع في سيَرية الرواية التي وقعت ضحيتها أعمال روائية كان يمكن أن تكون فذة سواء في بلادنا أو بلاد أخرى من العالم، فيحس القارئ أنه يقرأ سيرة ذاتية، أو يقرأ مذكرات أكثر مما يقرأ رواية.

إنها رواية الشخصية المنغلقة الواحدة التي تسعى للتعريف بهذه الشخصية فحسب، وهذا يناقض روح الرواية التي من أولى وظائفها الانطلاقة المفتوحة، والسباحة في مياه خطرة، واللعب بالنار، وهذا ما لاحظته في فترة مبكرة من خلال أعمال بعض الكتاب التي كانت تفتقر إلى التأليف وتنفرد بامتياز في سرد سيرة ذاتية وعلاقاتها بالآخرين، ولست أدري لماذا حينذاك ينتابني شعور بأنني أقرأ رواية عرجاء.

الحنين إلى أحضان الرواية

عندما اكتب أشعر بأنني في يوم عيد،

أكتب في طقوس وأجواء احتفالية وكأنني وسط مدينة آهلة بالناس، تتحول الكلمات أمامي إلى أشخاص، وتتحول السطور إلى شوارع، والفصول إلى أحياء والأجزاء إلى مدن كبرى، وهنا أعايد الكلمات كلمة كلمة وتعايدني حرفاً حرفاً، نتصافح ونتبادل تهاني العيد وأضيفها وتضيفني السكاكر الشوكولاته والبسكوت وقهوة العيد.

تبادلني الكلمات كل هذه الطقوس الاحتفالية في تلك الأجواء العيدية الأكثر سطوعاً في حياتي، وتكون مشرقة ومرتدية أبهى حلّتها مظهرة جمالية الإبداع الإيقاعي في ذاتها وهي تمضي في شوارعي شارعاً شارعا وفي مساكني مسكناً مسكنا، وأبادلها هذه الزيارات في تلك الأوقات الاستثنائية المجيدة.

الدخول إلى عالم الرواية الرحب، هو خروج من عالم الواقع الضيق. عالم الرواية يفتح أمام المخيلة مجالات ورؤى أوسع أفقاً. في عالم الواقع أنت محكوم، بل بالأصح أنت مقيد ومكبل بتابوهات الواقع التي تكاد ترسم لك كل خطوة، وكل كلمة، وكل نظرة.

بيد أنك في عالم الرواية تحلق في فضاءات الإنسان الرحيبة، ترى الإنسان كما هو بفطرته ومدركاته، تراه بخيره وشره، بقمة نجاحه وبذروة سقوطه، تراه بمجده وعاره.

لذلك فإن مهمة الروائي مهمة بالغة الحساسية والإحراج، فهو وفق مهمته عليه أن يكون فيلسوفاً، وشاعراً، وفقيهاً، وحكيماً، وقاضياً.

يكون واقعياً إلى أقصى حد، ويكون خيالياً إلى أبعد مدى ذلك أنه يكتب كتاب الحياة، فالقارئ والناقد لا يطلبان من الروائي كما يطلبان من الشاعر، أو الفقيه، أو عالم الفلك، أو الفيلسوف.

إنهما يطلبان من الروائي عالماً كاملاً بكل تلك المعارف.

كل رواية جديدة عليها أن تحمل عالماً جديداً حتى بفراشاته وهبوب رياحه، وإلا فإنه يفشل في مهمته، ويفشل في أن يكون له قراء كأولئك الذين يبحثون في المقاهي والأماكن العامة عن قارئ يستجدونه ليقبل منهم نسخة إهداء من رواياتهم تلك، أو يرسلونها عبر البريد لأناس بمجرد الوقوع على عناوينهم.

عندما يمد الروائي الخطوة الأولى نحو نسيج عالم روائي جديد فإنه بذات اللحظة يكون قد سحب الخطوة الأخيرة من عالم الواقع ينسى تماماً بأنه سيخرج غداً ليجالس الناس وسيحدثونه عما قدم في عمله. ولذلك ترى بأن الإدانات الاجتماعية أو الدينية، أو السياسية تثار على الروائي بعد أن يفرغ من عمله ويجالس الواقع.

هنا يمكن القول إن عالم الرواية يحقق مسحة أرحب للشجاعة وانطلاق الفكر للروائي

من عالم الواقع الذي يعيشه، ودوماً فإن الروائي يقول عبر روايته ما لا يجسر على قوله في المواجهة الميتافيزائية.

وهنا تكمن متعة قراءة الرواية، وكذلك تكمن خصوصيتها وأهميتها.

وأظن أن التعبير الأكثر دقة هنا هو أنه رغم كل هذا الخروج عن عالم الواقع إنما هو بذات اللحظة التصاق شديد بدقة تفاصيل الواقع الذي يغدو مسبحة في كف الروائي.

وما ذلك إلا لأنها تقدم الإنسان لنفسه، وتقدم له صوراً خفية عن الواقع الذي يعيشه رغم كل ما تتسم به من خيالية بالغة.

كل هذه المقومات تستقطب القراء على مدى العصور لعدم الضجر من قراءة الرواية.

تحتمل أن تقدم بين صفحاتها معظم الأجناس الأدبية دون أن يؤذي ذلك فنيتها وخصوصيتها كجنس أدبي مستقل.

منذ أيام كنت أتساءل مع نفسي عن أهمية القراءة، الإنسان الذي يقرأ كثيراً تراه غنياً في حديثه مهما كان جاداً لا يكون إلا عبارة عن كلمات مباشرة يلقيها على السامع ويبقى يكررها أينما حل.

أعرف رجلاً سمعت منه بعض الوقائع التي وقعت معه مئة مرة، لأن ليس لديه شيء آخر يضيفه، الذي لا يقرأ يكون من العسير أن يكتشف شيئاً جديداً، وحتى لو اكتشف فإنه لا يكون مدركاً بأبعاد هذا الاكتشاف الجديد وبقيمته المعرفية، إنه فقير بكل أشكال الفقر، إضافة إلى أنه يمكن أن يخرج الآخرين بألفاظه الحادة والمباشرة دون أن يدري، ولذلك فإنني كثيراً أعتبر نفسي لم أسمع كلاماً تم توجيهه إليّ لأن هذا القائل كان عليه أن يعبر عن موقفه بطريقة أكثر لباقة، فهو لا فرق لديه سواء أكان يوجه كلامه لإنسان أو لحيوان، هي الطريقة ذاتها. بينما حديث الذي يقرأ يقدم لك المعلومة، ويقدم لك حلاوة وعذوبة اللغة، يقدم لك إشراقة البسمة التي تحمل الكلام إلى سمعك، ويفوح برقة الإنسان وهو يحدّث إنساناً.

عالم الرواية يستقطب جمهوراً هائلاً من مختلف شرائح عشاق القراءة لأن هؤلاء القراء يرغبون في قراءة ذواتهم من خلال قراءة الرواية التي تتحول في بعض مراحلها إلى مرآة ينظر فيها القارئ إلى ذاته بنقاء وهذا حدث معي كثيراً في أعماق الليالي الصامتة وأنا أتقلب في الفراش وأقلب صفحات رواية جديدة أقرأها.

وليس عبثاً أجدادنا الذين كانوا يمضون الليالي الطوال على ضوء الفوانيس لقراءة الروايات الضخمة التي تحتوي على آلاف الصفحات، ذاك الجمهور العريق والمحب للروايات الطويلة على أضواء الفوانيس والقناديل واللمبات ليلاً، وفي النهار تحت الأشجار والذهاب والإياب على حافة الترع والطرق الزراعية القروية الهادئة وهم يقلبون

صفحات تلك الروايات ويستمتعون بالدخول إلى عالمها.

هنا يمكن للرواية أن تشفي المهووسين وكذلك المرضى العصابيين، إنها تؤدي دور الموسيقى في تقديم العلاج للمرضى.

تقدم الرواية شخوصاً يمكن أن نتعلم منهم، يمكن أن نحذو حذوهم في العقل والحرية والجنون معاً لأن الرواية عالم صادق جريء ويحمل كل حساسيات الإنسان تجاه قضية النقاء الروحي وتجاه الشفافية الإنسانية التي بات يفتقدها إنساننا المعاصر.

الرواية هي الحبيبة وهي الأم التي تنتظر أولادها ليعودوا من العمل متعبين فيرتاحوا على صدرها ويرضعوا حليبها، الأم الأبدية التي دوماً تنتظر أولادها في سكنهم الآمن.

محظوظ ذاك الذي يشتري مثلك كل مطلع شهر رواية جديدة لتنتظره ثلاثين يوماً إلى أن يأتي بغيرها، فتنتظره ثلاثين يوماً إلى أن يأتي بغيرها.

بين الرواية والقصة القصيرة

لأن القصة القصيرة هي جزء من رواية في نهاية الأمر، والرواية هي قصة روائية طويلة، ولكن بتقنيات وتعابير وفنية ولغة مختلفة. القصة القصيرة هي الثيمات التي تدور في عالم لا معنى له، تشكل نسيجا حول الفراغات اللامتناهية، تفتش عن زوايا الجمال في فضاء مفتوح، تفتش عن بقايا نبضات أخيرة في قلب يرفض ألا ينبض، هي الثيمات ذاتها التي لا يعجبها اللامعنى وتسعى بكل طموحها لإيجاد شيء ما في اللاشيء، حتى الكلاب تميل لأن تنبح نباحاً مختلفاً في أوقات ما، في طقوس ما.

أعني نزعة التمرد الأبدية على المألوف الذي يأكلنا كما تأكل النار الحطب، هذا السر الذي يقف خلفه كل ذاك الأمر المتفجر الذي يقدمه قصاصو العالم على مر العصور. ذاك السر الذي يجعل القصاص يرفض النوم ثلاثة أيام احتفاء بعثوره على جملة مضبوطة يمكن أن يبدأ بها قصة قصيرة.

من أي بقاع يأتون بتلك الأحمال الهائلة من الأمل المتفجر، وكيف يجعلون القراء يصغون إليهم، يتركون أعمالهم وأثقالهم ونساءهم وأولادهم ومساكنهم لينعموا بدفء القصة وأنسامها.

لأن القصص القصيرة تقول لقرائها: إننا نمنحكم أشياء ضائعة منكم، ضائعة من كوكب الأرض نحاول أن نسترجعها لكم وللأرض.

دوماً تقول القصة القصيرة لقصاصها: لست أنت الذي تريد أن تكون قاصاً، ولكن أنا التي أريد أن أكونك، لست أنت من يريد أن يكتبني ويرويني، ولكن أنا من أكتبك وأرويك وأقدمك.

فكرة القصة تلح على القاص ولا يستطيع فكاكاً من الهيمنة القصصية، إنها توصله إلى ذروة المعاناة، لن يستطيع أن يغمض عينيه، أن يستقر ما لم يكتبها، وأحياناً تبلغ في عنادها إلى التحدي مع القاص فتتحداه أن يستطيع أن يخلد للراحة أو حتى الخروج من البيت قبل أن يكتبها، أو حتى يكون قادراً على إجراء مكالمة هاتفية، فيستسلم لطغيانها وجبروتها، وهو يحاول أن يقنع نفسه بأنه هو الذي يكتب القصة ويتحكم بزمام مفاصلها. وأما المتعة فتكون بعد إنجازها فيكون حاله كحال الذي أدار الباب الحديدي الضخم على نفسه دون أن يدري بأنه نسى المفتاح في الخارج، وكل محاولاته تفشل في إسماع من هو في الخارج ليأتي ويفتح عليه هذا الباب، ينظر إلى الأعلى حيث النافذة المرتفعة على مسافة عشرة أمتار والمحكمة بالبلّور، إنه يفعل أي شيء ليُخرج نفسه من هذه الغرفة، فيستعين بأصابعه وأسنانه وقطع النقود المعدنية في جيبه حتى يحفر حفراً صغيرة، وفي النهاية يفلح بأعجوبة في أن يحفر مواطئ لقدميه في الحائط فيتسلق كالقطة إلى أن يبلغ النافذة المرتفعة الوحيدة ويخرج، عندها فقط يشعر بنشوة وهو يومئ برأسه لينظر إلى المسافة التي تسلقها لمدة يومين متواصلين، تلك هي النشوة التي يشعر بها كاتب القصة عندما يفرغ من عمل جديد.

أقنع نفسي في كثير من الأحيان بأن الكتابة تحقق لي المسرة حتى لا أعترف أمام نفسي بقوتها علي وأنني أتنهد تحت ثقلها وقد تمكنت مني كل التمكن. والحقيقة فإن القراءة تقدم المسرة والمعرفة معاً، فإن أقرأ مجموعة قصصية لمدة ثلاث ساعات هذا أمتع لي من أن أمضي ثلاث ساعات في أرق ومخاض كتابة قصة جديدة، والواقع فإن رغبتي الحقيقية تكمن في عدم تمكن القصة مني بهذا القدر الذي لا مخرج منه. تكمن رغبتي فيما لو كنت قارئاً، قارئاً جيداً كما أنا مستمع جيد للموسيقى، ومشاهد جيد للسينما والفن التشكيلي، ولكن كل محاولاتي تبوء بالفشل لأن القصة وجدت طريقها إلي، وكل هذه الأحاديث الجانبية كهذه هي في الواقع محاولات للتهرب منها، ولكنها بنفس الوقت أحاديث عنها وفيها، وهكذا فحتى الهروب منها يكون إليها.

لماذا يكتب الكاتب إذن؟! أقول ببساطة: لأنه لا يستطيع أن يعيش ثلاثة أيام إن لم يكتب.

وكذلك فإنه يشعر بإثم عظيم إذا لم يتمكن من تقديم كتابات تعبر عن قوته وتضيف إلى كتاباته السابقة، ولعلي أرى أن الكتّاب الذين انتحروا ما قاموا بذلك إلا بعد أن تأكد لهم أنهم ما عادوا يقدرون على إبداع كتابات أعظم مما أبدعوا.

تتشكل خيوط القصة القصيرة لتؤرخ إنساناً في موقف، وتؤرخ موقفاً في إنسان، تؤرخ المجد كذلك تؤرخ العار، كل هذه الصيحات القصصية المدوية في عالم الإبداع الأدبي هي

دموع تنهمر من ضمير الإنسان ومن روحه، تحاول أن تُلفت النظر إلى رؤية هذا الإنسان إلى اللحظات القصيرة التي تحمل أحداثاً لا يلتفت إليها أحد. وظيفة القصة القصيرة تكمن في مقدرتها على أن تجعلك تلتفت لوقائع مرت وفاتك أن تتأملها، وهي بذلك تمنحك هذه الفرصة الذهبية مجدداً. القصة هي لقطة، وهي لفتة صغيرة في عالم كبير، إنها يوم واحد، أو ساعة واحدة، أو حتى لحظة واحدة بعكس الرواية التي تكون هي السنة كلها بكل أيامها وتقلب فصولها. كل يوم تنفتح أبواب جديدة أمام قصاصي العالم ليقصوا قصصاً جديدة لم يكتبها أحد من قبلهم، يكتبوا قصصاً تستوعب عقل العالم وجنونه، تستوعب مجده وإخفاقه، تستوعب ثقله وخفته.

تتشكل القصة القصيرة نقطة نقطة.. حرفاً حرفا.. فضاءً فضاء.

الواقع أن الموهبة الإنسانية لوحدها لا تكفي للإبداع، ولكن ثمة تفاصيل لا يراها ولا يلمسها ولا يحياها إلا المبدع نفسه، ثمة أسرار لا تنكشف إلا أمام روح المبدع ذاته، إنه يمتلئ بالعالم والحياة والميتافيزيقيا مع كتابة كل قصة جديدة، ثمة قوة مجهولة تلقنه حروف هويته المجهولة ككائن مستقل في العالم، وهكذا فإن الكاتب يعيش حياة استثنائية مغايرة لحياة الناس أجمعين.

القصة هي هواه الوحيد وعندما يبعد عنها يشعر بأنه خسر العالم برمته لذلك يهرع عائداً إليها بحرقة وألم وهو ينفجر بكاء وندماً على تركه لها فيقدم لها الاعتذار ويطبع على جبينها قبلات ساخنة.

تنير القصة الدروب أمام الروح البشرية، تفسح هامشاً أوسع للرؤية، لرؤية مالا يُرى. الكلمات القصصية هي القناديل العالية المعلقة في دروب البشر، إنها القناديل الكبرى وهي الرشيد إلى نهارات لا تنتهي من الضوء، والكاتب الذي يشتغل في الكلمات المضيئة، هو شخص يضيء ويمتلئ إشراقاً وحياة، ولذلك يبدو في الظاهر أكثر ظلامية، اكثر بساطة، والحقيقة إنها ظلامية الشروق، والحقيقة إنها بساطة الامتلاء.

أقول لكِ أشياء أكثر حساسية،فإن هذه الكلمات المضيئة ذاتها التي تتكون منها القصة القصيرة في كثيرة من الأماكن تحرق روح الكاتب وتلهب حواسه، وعندها لا يجد أي مادة يمكن لها أن تدنو من هذا الاشتعال الروحي، ولذلك يقضي الكاتب احترافاً بنور كلماته، أو تتساقط عليه كتبه التي قام بتأليفها فتقضي عليه كما يقضي مخترع الكهرباء بماس كهربائي.

إن هؤلاء الشخوص في الرواية لا يشكلون إلا من أعماق الألم وهكذا فبدل أن تؤدي المعاناة بهم إلى أعمال حمقاء فهم ينبثقون كالومض، كل شخصية معبأة بحالة ما، وهي رسولة هذه

الحالة. إن هؤلاء جميعاً يسعون لأن تكون الشمس أكثر ضوءاً والليل أقل ظلمة وهم جميعاً يحملون سمات الأبطال مهما كانت أدوارهم ومواقعهم.

قبل أي فعل أو ردة فعل فإن الشخوص تنظر إلى رسم عالم النص لأن هذا العالم هو العنصر الفاعل والأرض الخصبة التي تنبت في تربتها، وهنا ستمتد أيدي هؤلاء من داخل النص إلى أيدي القراء لإدخالهم إلى عالم النص كخطوة أولى للتفاعل، ثم يندرج التفاعل إلى أن يبلغ مرحلة تأبى فيها روح القارئ الخروج من هذا العالم حتى لو ابتعد عن موضع الخطوة آلاف الأميال، فيتوسد سطراً ويلتحف جملة ويستلقي في حضن شخصية، ويستحم بفصل إلى إن يمكن لقارئ ما أن ينجب أطفالاً من شخصية داخل النص في بعض المراحل المتقدمة أو يحدث العكس، لذلك تجد مثل هذه الفتنة السردية أو الطقوسية أو الكرنفالية متقدة في مفاصل اللغة التي ينظر فيها القارئ أول الأمر. إن عملي ينبثق في فضاء مخاض هذا الفعل التغييري، فإن قام قارئ ما بقراءة نص ولم يتمكن النص من محاولة إدخاله أو استدراجه، فإن ذاك النص سيفضل الاختفاء على الاستمرار في نهج الفشل، وأظن إنه وأثناء أخذ شكله وموقعه النهائي على المبيضة يكون مدركاً لهذا الأمر، ولهذا أكون أكثر الناس خوفاً وقلقاً في الشهور الأولى من طباعة كتاب جديد، وأحياناً فإنني أسعى إلى بعض القراء لاستطلاع الأمر.

لا توجد طامة كبرى إذا بدرت مواقف بدت غرائبية من بعض الشخوص، فربما ما تراه غرائبياً يراه غيرك طبيعياً، لأن مفهوم الغرائبية مفهوم نسبي متغير من شخص إلى آخر، ومن زمن لآخر، والحياة مبنية على الأضداد والتناقضات، فأنت تعيش ذروة شروق الشمس، وتعيش قمة حلكة الليل، وتعيش ذروة الحرارة، ثم تبحث عن نار تدفئ صقيعك.

العمل الروائي ينادي بالانفتاح وألا ينظر إلى هذه الحالات على أنها مؤشرات تعقيد وألغاز، بل على أنها حالات طبيعية سواء كانت في الطبيعة أو داخل الإنسان، إنها طاقات عليها أن تخرج، فعليك أن ترى وتعيش هذه التناقضات ويكون مفهومك أوسع وأشمل، وهذه مأساة حقيقية تولدها حالات الانغلاق لحدث بسيط أن يرفع من ضغط أحدهم فيودي ذلك بحياته أو حياة شريحة من المستضعفين.

لا يزال هناك حتى الآن من لا يؤمنون بأن الرواية هي الوسيلة الكبرى لاكتساب سعة الأفق وانفتاح الروح والإيمان بنوازع الآخر وحقه في ذلك.

لو كانت أواصر القربى موجودة بيني وبين المتلقي لما كتبت، ولكن كتابتي هي محاولة لردم هذه الهوة بيني وبين القارئ الذي أتوجه إليه بالكتابة، نحن نكتب حتى ندخل بيوت الناس ونكون أكثر قرباً منهم. وهذا ما يدفعنا بين حين وحين لنشر جانب من نتاجاتنا في

صحف ومجلات، وهنا تأخذ القضية شكلها الأوسع فتسعى كتاباتنا لردم الهوة بين بلادنا وبلدان العالم، أي أنها تقدم بلادنا للعالم، فالقارئ الكولومبي يقرأ ماركيز، ولكن القارئ العربي يقرأ أمريكا اللاتينية في روايات ماركيز، والقارئ المصري يقرأ نجيب محفوظ، ولكن القارئ البريطاني يقرأ مصر بقراءة روايات نجيب محفوظ، وحتى عندما تتسلم جائزة في بلد آخر فيقال عنك: الكاتب السوري، أي أنك ستقدم بلادك من خلال روايتك، والآخرون سيقرؤون سورية في هذه الرواية، أما هنا فهم سيقرؤونني، وأنا أكتب حتى يحبني الناس هنا، وحتى يحب الآخرون سورية عندما يقرؤونها في رواياتي.

إن الأحداث العظيمة هي التي تفرز روايات عظيمة، وليس بالضرورة أن تكون هذه الأحداث عامة على مستوى الدول، بل قد تكون الأحداث العظيمة فردية وشخصية حتى تولد عملاً أدبياً عظيماً، فعظم الأعمال الروائية الجيدة كانت نتيجة معاناة شخصية.

ولكن الرواية الجيدة تحتاج إلى كاتب جيد وبارع يفني عمره في سبيل عمله، ويخلص لعمله كما لو كان فدائياً، إن الرواية العظيمة لا يكتبها كاتب جبان، بل يكتبها كاتب فدائي لا يسأل عن حياته بقدر ما يسأل عن روايته، ثم على الكاتب أن يحب الرواية حتى يمكنه الجلوس ساعات طويلة في الشغل غير الممل عليها. الروائي الذي لا يترفع ولا يتمتع بحالة من الكبرياء لن تمكنه الرواية من نفسها.

إن أي كاتب في العالم لا يستطيع أن ينجح في مهمته قبل أن يتوحد في حالة إنسانية عامة مع الآخرين في كافة أنحاء العالم، فالكاتب يقدم نزعات إنسانية عامة، ويسعى إلى تبرئة الإنسان والصلح العام بينه وبين الطبيعة ببساطة شديدة، إنه يدعو لأن يكتشف الإنسان الطبيعة التي ولد فيها، ويتعرف فيها على ما لا يعرف، وإن يسافرِ إلى أخيه الإنسان المحتاج في أبعد بقعة محملاً بالهدايا.

ولذلك فإننا نتألم لو ماتت قطة نتيجة اعتداء، سواء كانت قطة شقراء أو سمراء أو بيضاء، لأن ذلك يظهر عنف الإنسان بحق هذه القطة التي جاءت لتضفي شكلاً من أشكال التنوع البيولوجي في عالمنا.

ثنائية الروائي والناقد

تخطر له فكرة لو يغامر بكتابة رواية جديدة، أو يعيد كتابة الرواية الأولى التي كتبها بداية عهده بالكتابة، أن يتحول من النقد إلى الرواية ولو لمرة واحدة وأخيرة ويتوب عن ذلك لأن ما يشعر به يدفعه إلى الاستغراق في وصف الحالة التي يعيشها وكأنه يكتب حالة حب وشوق إلى حبيبته الغائبة، حبيبته التي تلخص له كل نساء الكون، وتلخص له حواء ذاتها، وتجعله يشعر بأنه هو آدم، لكن فكرة

مغامرة التحول لا تروق له كثيراً، فهو ناقد ويؤمن بجدوى التخصص وأن يتحول سوف يأتي على حساب التخصص، فلن يكون بوسعه أن يكون روائياً بارعاً، إضافة إلى أن ذلك سوف يأتي على حساب مكانته في العمل النقدي وعلى الوقت الذي يهبه لهذا الاختصاص.

وهو الذي دوماً يقول بأن غالبية النقاد الذين تحولوا إلى كتابة الرواية، كانوا روائيين فاشلين إضافة إلى أنهم تشتتوا بين النقد والرواية، لأنهم كانوا يكتبون بقلم الناقد أكثر مما يكتبون بقلم الروائي فكانت رواياتهم شبيهة بدراسات نقدية أكاديمية محكومة مسبقاً بمعايير النقد، إضافة أنه كان يشعر وهو يقرؤها بأنها كتبت للنقاد وللمناهج الجامعية أكثر مما كتبت لعامة فئات القراء.

كانت تفتقر إلى الفضاءات الروائية المفتوحة، تفتقر إلى دفء النسيج الروائي والألفة الروائية، إلى خصوبة مساحات الخيال الشاسعة، إلى رقة وعذوبة الدفق الشعري، إلى قوة ملاحظة الروائي في التقاط أدق التفاصيل التي تتفاعل مع نسيج روايته التي يعيشها ويكتبها ويتنفسها معاً. إضافة إلى ذلك فإن القارئ عندما يقرأ هذه الرواية فإن اسم الناقد لا يبرح مخيلته وطوال القراءة يشعر بأنه يقرأ رواية لناقد وليس لروائي وهذا له شأن آخر في مسألة التذوق ومسألة التلقي والتفاعل مع ذهنية القارئ.

كان يشعر بأنه في حضرة أستاذ جامعي موقر وناقد أدبي رصين في قاعة محاضرات محكمة أكثر مما يشعر بأنه في بستان منزل روائي مفتوح لاستقبال كل عناصر الطبيعة. روائي مفتوح الأفق، واسع الخيال، غني التعابير، مغامر في تقنياته الفنية.

يترك سيارته في البيت ويمشي نحو السوق، نحو المكتبات العامرة بالكتب الجديدة وكأنه سوف يكتب كتابه النقدي الأول الذي سوف يقدمه للناس، يقف في مواجهة مكتبة، تقع عيناه كالومض على عنوان رواية طالما قرأ عنها في الصحف دون أن يتمكن من الحصول عليها، ثم يلج الباب، يمد يده إلى جسد الرواية كما يمد يده إلى جسد غنيمة، يقلبها بين يديه، يمرر صفحاتها بين أصابعه، يقرأ سطراً، سطرين، ثلاثة سطور. وينظر في وجه صاحب المكتبة، يتقدم إليه والكتاب بيده ككنز ثمين، يسأله عن السعر، يجيبه صاحب المكتبة، يتقدم وينقده القيمة. للتو يشعر بفرح غامر، لقد أصبح الكتاب ملكاً شخصياً له، يمكن أن يضمه إلى مكتبته العامرة التي بناها كتاباً كتاباً، شهراً شهراً، المكتبة التي طالما أنقذته من أمواج اليأس التي كانت تجتاحه خلال كل سنوات العزلة والوحدة، كان يلجأ وهو في ذروة اليأس إلى صيدلية مكتبة فيمضي ساعات حتى ينسى نفسه ويخف عنه اليأس، وكم من مرة أنقذته المكتبة من اليأس، من الشعور العميق بالعدم، من المواقف الحرجة التي كان يتعرض لها في

حياته، كانت دوماً تخفف عنه آلام الروح وتقدم له العزاء، وتقدم له المسرة إلى درجة أنه أحياناً كان يرقص طرباً وهو يقرأ ويستمع الموسيقى في هذه المكتبة المغلقة التي تتحول أمام روحه إلى عالم مفتوح على كافة العصور.

يخرج من مكتبة المدينة والعالم لا يتسع حبوره بهذا الظفر الثمين، وقبل أن يصل البيت يعرج إلى مطعم يأخذ طعاماً شهياً، ثم يأخذ شراباً لذيذاً حتى يحتفي بهذا الكنز الثمين الذي استطاع أن يحصل عليه.

في الطريق إلى البيت وهو في سيارة الأجرة يضع كل ما بيديه جانباً ولا يفوته أن يتأمل مرة أخرى ظاهر هذه الرواية، يتأمل عملية إخراجها، ينظر في اللوحة واسم راسمها، ينظر في عدد الصفحات، ثم يلقي نظرات شوق فائضة إلى أجساد الكلمات فتتحول أمام ناظريه إلى حياة كاملة، وعندها يرى بلبلاً يحط على شجرة خريف وهو ينظر في حرف /أ/ ثم يرى عصفورين يتقافزان جوار ساقيه وهو ينظر في حرف /ص/ وتتحول الكلمات إلى مناظر والسطور إلى دروب والجمل إلى بحار وأودية وجبال.

يعود إلى حيث يجلس عندما يشير إليه السائق بأنه وصل البيت، يناوله الأجر ويدخل البيت، يتناول طعامه وشرابه ويأخذ قسطاً من الراحة فتتهيأ كل ذرة فيه نحو تلقي صفحات أولية بمتعة بالغة. إنه يحافظ على حميمية العلاقة بين ذراته وذرات النص، بين حواسه وحواس النص، يتناول صفحات معدودة وينصرف إلى شأن آخر، في اليوم التالي يأتي إلى صفحات أخرى، يغير أوقات تلقي النص، في الصباح الباكر قبل ذهابه الجامعة بساعة، في وقت قيلولة الظهيرة، قبل النوم، في وقت النوم والسهر حتى الشفق، وينام معه الكتاب في الفراش، يستيقظ معه صباحاً، يتحول إلى الزوجة تارة، يتحول إلى الأولاد تارة أخرى، إلى موائد سهر عامرة بالأصدقاء، إلى مستقبل. تشرق عليه شمس النص، ويهبط عليه ظلامه وهو يشعر بلذة روحية بالغة، وهو يتناول الحروف والنقاط وعلامات الترقيم والإشارات والسطور والجمل، تشرق روحه أمام إشراق النص البهي. إن هذا الكاتب يمتلك موهبة استثنائية.

ويتذكر تلك النصوص التي لم يستطع الوصول إلى صفحاتها العشر الأولى بسبب فقدانها لأي نكهة أو لذة تشجعه للاستمرار، خوائها من أي ومضة إشراق، أو لحظة حياة، من عصفور أو حمامة أو جدول أو سمكة.

وعندها يقسم ألاّ يقرب من اسم هذا الكاتب حتى لو رآه في صحيفة عابرة.

ها هو النص الثري الذي يضيء ويظلم العالم، الذي يزلزل الحواس، ينعش الروح، ويُجري الدموع من العينين، النص الذي يجعله يقهقه بأعلى صوته، يصمت بأعلى صمته،

يخشع بأعلى خشوعه، ها هو النص البهي الذي يبدّل أحول النفس كما يبدل الزمن فصول السنة.

إنه فنان يعرف كيف يقود الكلمات إلى الأراضي الخصبة والينابيع العذبة الرقراقة كما يفعل الراعي الماهر، يعرف كيف يمد يديه إلى ثدي الكلمات ليستخرج حليبها ولبنها وزبدتها وقشدتها ويقدمها في أطباق شهية.

يا له من فنان ماهر هذا الذي أبدع هذا النص المذهل، لابد للمرء أن يقتني أي شيء يراه لهذا الكاتب حتى لو كان في صفيحة عابرة.

ينتهي من القراءة الأولى، ثم يختلي بنفسه يتأمل في كل ما بثه إليه النص، ويعود إليه كرة أخرى. يفرغ من السطوع الثاني الذي يكتشف في محرابه ما لم يكتشف في السطوع الأول، ويخرج من محراب الكلمات، ينتظر حيناً. ثم ينظر في أمر إعطاء هذا النص الثري حقه من النقد الذي سوف يحتل صفحات من كتابه النقدي. يرتدي ثياب العوم في منتصف الليل ويقذف بجسده في مياه النص ويغوص في أعماق مياهه العذبة، ثم يخرج ويعكر المياه، ويغوص فيها وهي عكرة، ثم يخرج ويغوص فيها وهي راكدة، ثم يخرج فيغوص فيها وهي صاخبة هائجة.

إنه مع كل سباحة وغوص في لون وشكل يستخرج ما لم يستخرجه من قبل، ويأتي بصيده الثمين بعد كل هذه المراحل، يشعر من جديد بأنه انفتح على النص مرة أخرى وانفتح النص عليه مرة أخرى. ينظر في قلمه وفي الصفحة البيضاء ويباشر في عمله وهو يضع الكلمة الأولى في مسودات مشروع لا يدري أين ينتهي به.

الزمان وقد استدار..

نزيه الشوفي

صدر للباحث د. عبد اللطيف ياسين قصاب كتاب "تنظيم أسرة أم تحديد نسل" في جزأين، نقتطف منه بعض المحاور التي تهم قارئي المجلة..

ـ في عرضه التاريخي ذكر الباحث مراحل التحكم الأوروبي بالوطن العربي، إلى أن بدأ التاريخ ينحو نحواً جديداً بحيث استدار الزمان كيوم خلق الله الدنيا، وذلك بانتهاء زمان الظلم وبداية النور والحق دون تميز..

ـ إلا أن الحملات على الوطن العربي لم تنته فقد قامت الحملات الفرنجية، التي سموّها بالصليبية، بقتل وسفك دماء البشر بعد أن فعلت المجاعات في أوربا لعبتها، وشيوع الفساد والاستبداد فيها فقامت هذه الحروب.. وكانت أوربا في أشد أدوار التاريخ إطلاقاً.. فكانت هذه الحروب صراعاً فظيعاً بين أقوام من الهمج وحضارة تعد من أرقى الحضارات التي عرفها التاريخ ـ هي الحضارة العربية.. فكان من ضروب اللهو عند الغزاة تقطيع الأطفال إرباً إرباً وشيهم بالنار.. وكان هؤلاء

المتوحشون من الحماقة بمكان فلم يعرفوا العدو من الصديق فكانت جثث القتلى تعوم في الدم والأذرع والسيقان المبتورة تسبح كأنها تريد أن تتصل بجثث غريبة عنها.. وأباد هؤلاء المتوحشون جميع سكان القدس من المسلمين والنصارى واليهود.. وكان سلوكهم على نقيض سلوك الخليفة العربي الكريم عمر بن الخطاب حين وصل القدس.. فرفض أن يصلي في كنيسة بل على الدرجة التي على باب الكنيسة منفرداً كيلا يأخذها المسلمون من بعده ويقولوا هنا صلى عمر..

- ثم يعرج الكاتب على الانهيارات وتاريخ الانكسارات العربية، فيذكر حادثة ابن العلقمي الذي راسل هولاكو سراً وشجعه على إسقاط بغداد ونهب كنوزها، طمعاً بتعيينهم حكاماً بعد المستعصم.. وذكر القصيدة التي مطلعها:

هو الدهر لم يرحم إذا شد في حرب
ولم يتئد إما تمخض الخطب
يزمجر أحياناً ويضحك تارةً
فيظهر في بردين للجد واللعب
صفت لبني العباس أحواض عزهم
زماناً وعادت بعد مخلبة الشرب
لقد ملكوا ملكاً بكت أخرياته
بدمعٍ على المستعصم الشهم منصب
تشاغل باللذات عن حوط ملكه
فدارت على ابن العلقمي رحى الشغب
فقامت لدى ابن العلقمي ضغائن
تحجرن من تحت النياط على القلب
فلما رأى المستعصم الخرق واسعاً
وأن ليس للداء الذي حل من طب
مشى كارهاً والموت يعجل خطوه
يؤم لطيفاً من بنين ومن صحب
وأغرى ببغداد الجنود كما غدا
بأدماء يغري كلبه صاحب الكلب
وباتت به من واكف الدمع بالبكا
عيون المها شتراء منزوعة الهدب
وقد أثخنت بغداد من بعد قتله
جروح بوار جاء بالحجج الشهب
وما اندملت تلك الجروح وإنما
ببغداد منها اليوم نَدبٌ على ندبِ

ولما دخل هولاكو بغداد وقتل ونهب وسرق، جاء بابن العلقمي وصهر الذهب ووضعه في فم هذا الخائن عقاباً له لأن الخونة مجبولون على الغدر..

- ويقدم الباحث آراءه حول تنظيم الأسرة وضبط النسل، وهو الطبيب المختص بهذا النوع من الطب، فيجد أن الطريقة الفضلى لمعالجة هذه المشكلة العالمية هي في الجمع بين ميزات النظريات والطرق المختلفة ليكون الحل أخيراً في تنظيم الأسرة والسيطرة على النسل المراقب في الأماكن المكتظة بالسكان مع التقسيم العادل للموارد الطبيعية، ومن ثم وجوب تحويل الطاقات الكبيرة لصالح الإنسان وليس للحرب والدمار.. حيث يخطط الغرب لتخفيض عدد السكان في بلدان العالم الثالث بشتى الوسائل: الحروب الداخلية والخارجية، والتجويع، والتهجير، والتعقيم... لأنهم سيفوقون الغرب عدداً.. ولأجل هذا قالت غولدا

مائير: "كلما ولد فلسطيني أشعر بالغثيان".

ـ عالم يمشي على رأسه: وفي فصل آخر يعرج الكاتب على الظواهر الشاذة في المجتمعات المتقدمة في الغرب فيذكر الشذوذ الجنسي والنزعة نحو التخنث وإبدال الجنس من ذكر إلى أنثى.. ويسوق على ذلك أمثلة يقشعر لها البدن... فمنها أن الشواذ ينتحلون شخصية الأنثى ويصابون بأوهام وخيالات العادة الشهرية عند نزف الشرج لديهم، أو أنهم يتخيلون أنهم حبالى.. ويلبسون لباس النساء ويقومون بـ "جلد عميرة" ليشعروا بالهدوء.. وهذا يحدث في المجتمعات التي تطالب بالعلمانية وفصل الأخلاق عن الدولة وبالحرب على الشعوب الفقيرة بحجة أو بأخرى، لتصدير أزماتها الاقتصادية والأخلاقية على حد سواء..

وقد ذكر في الوقت نفسه صوراً من صمود شعبنا في وجه الغزاة عبر الحقب.. وكرر العبارة التي أطلقها عمر المختار حين واجه حبل المشنقة فصعد إليها غير هياب وهو يصرخ: "لئن كسر المدفع سيفي فلن يكسر الباطل حقي".. أو كما وصف شوقي بطولة يوسف العظمة:

هذا الذي اشتاق الكرى تحت الثرى

كي لا يرى في جلق إلا غرابا

وكذلك عمر أبو ريشة:

شرف الوثبة أن ترضى العلا

غلب الواثب أم لم يغلب

ـ وفي الجزء الثاني من الكتاب يعرض الكاتب لعديد من القضايا التي تعيق تنظيم الشعوب بدءاً من الأسرة وانتهاء بالأمم.. فيذكر كتاب جورج بوش الجد الأكبر لجورج بوش الحالي وهو بعنوان "محمد مؤسس الإسلام والإمبراطورية الإسلامية". وفيه يذكر هذا الجد المتعطش للدم إن: "الإسلام بلاءٍ جاء به الدعي محمد ساعد الرب على انتشاره عقاباً للكنيسة التي مزقتها خلافات البابوات بهرطقاتهم في القرن الرابع.. (...) وقد اختاره الربِ كي يكون سوط عذاب على الكنيسة عقاباً موقوتاً على انحلالها إلى أن تعود إلى ينابيعها (أي اليهودية) ساعتها ينزاح العقاب وتتم هزيمة الإسلام"... ومن هنا نفهم مغزى وصف بوش حربه على العراق بالحروب الصليبية، فهو من حيث النسب يهودي (لجده الأكبر) وأن لصق الصليب بالحرب لا يلحق الأذى باليهودية وأن الخاسر هو المسيحية..

ولهذا أعلن بوش أن العراقيين لابد أن يموتوا وأن الفلسطينيين لا يستحقو سوى واحدة من ميتتين، أما اللبنانيون والسوريون فيستحقون أشد العقوبات..

- على أية حال إن عرض كتاب بحجم ست مئة صفحة في بضع صفحات يغمطه حقه وقيمته الكبيرة.. ولذلك نحيل القارئ إلى كتاب الدكتور عبد اللطيف ياسين قصاب، تنظيم أسرة أم تحديد نسل؟...

254

معرض وندوة في..
صالة تمر حنة بدمشق:

(كاريكاتير من أجل الحياة والجمال... والفرح؟.)

معتز علي

أُقيم مؤخراً معرض كاريكاتير جماعي في صالة تمر حنة للفنون الجميلة ـ القيمرية ـ دمشق القديمة، وذلك تحت رعاية السيد الدكتور رياض نعسان آغا وزير الثقافة، وقد شارك في المعرض نخبة من فناني الكاريكاتور في سوريا وهم: حسن إدلبي ـ عبد الله بصمة جي ـ عبد الهادي الشماع ـ فارس قره بيت ـ علي حمرا ـ نضال خليل ـ واعتذر عن المشاركة الفنان فراس نعوف.

ضم المعرض عدداً من اللوحات الفنية والتي بلغت حوالي (60) لوحة مختلفة المقاسات والاتجاهات والمدارس، ومنفذة بأكثر من تقنية وأسلوب، فمنهم من كانت أعماله منفذة بالأبيض والأسود (الغرافيك)، ومنهم من اتخذ اللون والريشة لينفذ به أعماله فاستخدم الألوان المائية (الإكرليك)، ومنهم من اعتمد على تقنية الحاسوب فكانت أعماله ملوّنة بطريقة (الكمبيوتر)، ومنهم من استخدم أكثر من تقنية حتى في اللوحة الواحدة مستخدماً الألوان المائية والأقلام الخشبية الملّونة وبعض الألوان الشمعية والأحبار الملّونة لكي تخدم الفكرة والموضوع في عمله.

وقد تناولت اللوحات مختلف جوانب الحياة فقد تطرق الفنانون للموضوع الثقافي والفني والاجتماعي...، وطبعاً كان الحضور الأكبر من الأعمال للموضوع السياسي، فقد تطرق الفنانون في

أعمالهم لقضية فلسطين وقضية العراق والسياسة الأمريكية والإسرائيلية والوضع العربي ولم يغفل الفنانون عن قضية اغتيال رئيس الوزراء اللبناني رفيق الحريري وربط هذه القضية بالأحداث السياسية العربية والدولية.

واللافت في لوحات المعرض هو وجود لوحات كاريكاتير تناولت وجوهاً (البورتريه) من خلال رسمهم لشخصيات حكام عرب ودوليين مثل: (السيد حسن نصر الله ـ الرئيس الراحل ياسر عرفات ـ حسني مبارك ـ بوش ـ شارون...) بالإضافة إلى شخصيات مشهورة مثل الفنانين والكتّاب والأدباء.

اللوحات منفذة بألوان نظيفة أنيقة ومنفذة بعناية دون تفاصيل كثيرة، وكأنها استحضرت من أرض الأزهار والرياحين تنبثق برهافة وبحساسية ألوان مع ضربات ريشة عالية لتخرج هادئة وشفافة ومثالية تسحر الناظر إليها، ليمتزج بصر المتلقي بلوحاتٍ تضج بالفن والجمال مترافقاً ذلك مع ابتسامة أو حتى ضحكة لكنها مرّة ومؤلمة من هذا الواقع الذي نعيشه والذي هو أكثر كاريكاتورية من الكاريكاتير نفسه أو الرسم الساخر والذي كان الهدف منه هو الكشف عن الحقيقية والجمال والفرح..!! ولتصبح الحياة أقل ألماً... وأكثر دفئاً.

زرنا المعرض واستمتعنا بمشاهدة اللوحات والتقينا بالفنانين وسألناهم عن مشاركتهم وانطباعاتهم، فلنقرأ معاً ماذا قالوا عن المشاركة:

الفنان حسن إدلبي:

الوجه مرآة النفس وهو أكبر وأعمق النوافذ التي تريك خبايا النفس، والنفس وعاء للأحلام والآمال والطموح والحزن والسعادة وخيبات الأمل والاحتراقات، فإذا هذا يقتضي إن للوجه أبجدية خاصة، هذه الأبجدية هي التراكيب الانفعالية والتفاعلية مع الواقع المعاشي، فالحياة الانفعالية للوجه تبدو من تركيب حرفي لأبجدية الوجه يفرض لنفسه أبجدية، وهي الأبجدية التي طالما تحدث عنها العشاق والشعراء هي التي تجعل للعين ذلك التأثير وللنظرة ذلك البعد الذي طالما يعرض نفسه على الإنسان دون كلام، وصدق من قال (فتحت جرحاً، إذا فتحت فماً).

يُذكر أن الفنان حسن إدلبي من مواليد سوريا ـ حلب ـ عام 1963.

خريج كلية الفنون الجميلة ـ قسم الاتصالات البصرية ـ جامعة دمشق 1989.

عمل في الإعلام المرئي كرسام كاريكاتير مباشر في تلفزيون المستقبل وART.

عمل في الصحافة اللبنانية: فن ـ الكفاح العربي ـ السفير ـ الاقتصاد والأعمال.

أقام عدة معارض فردية وجماعية في دمشق وبيروت وإيران وباريس ودبي والقاهرة.

الفنان عبد الله بصمة جي:

شاركت في هذا المعرض بعدة لوحات تناولت فيها مواضيع سياسية عربية عديدة:

القمح ـ التخاذلات ـ الخيانات ـ التخلف ـ والجنس، والكاريكاتير يعالج مشاكل الناس وهموم المواطنين ولـه عدة أدوار، دور إصلاحي ودور تحريضي، ودور تنفيسي والأخير هو السائد هذه الأيام.

وعن المصاعب التي تواجه الفنان.. يرى بصمة جي أهم المصاعب التي تواجهه هو الرقيب بأشكاله المختلفة، كيف أستطيع التلاعب على الرقيب وإيصال الفكرة أو الرسالة للمتلقي، حيث تشبه العلاقة بين الرقيب وبين المبدع العلاقة بين توم وجيري في أفلام الكرتون، والمفارقة بالنسبة لي أنني أصدر أفكاري للخارج وأستوردها عن طريق نفس الرقيب كما حصل في تجربتي بجريدة الكفاح العربي ومجلة الناقد والنقاد.

يُذكر أن الفنان عبد الله بصمة جي من مواليد سوريا ـ حلب ـ 1957.

عضو نقابة الفنون الجميلة، عضو نقابة الصحفيين، عمل في العديد من الصحف والمجلات منها: الموقف الرياضي ـ مجلة الأسبوع الضاحك ـ جريدة الوحدة ـ الناقد ـ الوطن.

الفنان عبد الهادي الشماع:

أستمد شخصيات لوحاتي التي أرسمها من خلال الواقع الذي أعيشه، لذلك فهي انعكاس لهذا الواقع وتجسيد لـه وهذه الشخصيات تسعى إلى تحقيق علاقة أليفة بين القارئ والكاريكاتير، ما أريد قولـه إن ما يحاكيه الكاريكاتير قد تكون أنت من قام به فهو يشبهك حتى في الشكل فالشخصيات التي أرسمها هي شخصيات نابضة بالحياة وتشبهنا تماماً، ولو قفز أحدهم من الكاريكاتير إلى الواقع الملموس لما انتبه إليه أحد، عن وظيفة الكاريكاتير يقول الشماع: إن شروط نجاح فن الكاريكاتير بهذه المهمة مرهونة بالظرف السياسي والمناخ الديمقراطي الذي ينبت ويترعرع فيه هذا الفن، حيث يبقى الكاريكاتير أسير المنبر أو النافذة التي يطل منها وبالتالي فإن ما يراه فنان الكاريكاتير مهماً يراه أصحاب الصحف والمجلات أو جهات أخرى غير ذلك تماماً، إذاً يمكن القول إن التعبير عن هموم الناس هو ما يتاح وليس ما هو مبتغى.. والحكم على هذا الدور أو المهمة يبقى ناقصاً ما لم تكتمل شروط القيام به.. والديمقراطية أهمها.

وفيما إذا كان التعليق على لوحة الكاريكاتير يضعف العمل.. يجيب الشماع: الكاريكاتير الساخر الذي يعتمد على التعليق الطريف أو الحوار لـه جمهوره الذي يفهمه ويتفاعل معه، هناك تعاطف واسع مع فن الكاريكاتير الساخر لأنه مفهوم من قبل المثقفين وغير المثقفين، مما يضمن لـه رواجاً واسعاً بدليل رواج فن الكاريكاتير المصري، أما الكاريكاتير الذي يخلو من التعليق فإنه يبقى الشكل الأكثر تعاملاً مع العين المجردة الأمر الذي يمكنه من الانتقال من المحلية (العربية) إلى العالمية، ذلك لأن الرسم لغة العالم أجمع.

يُذكر أن الفنان عبد الهادي الشماع من مواليد سوريا ـ حلب ـ عام 1954.

حاصل على إجازة في الفنون الجميلة ـ قسم الحفر من جامعة دمشق عام 1981.

بدأ بنشر رسومه وبشكل يومي في صحيفة تشرين السورية عام 1977.

ثم انتقل ليرسم في صحيفة البعث السورية عام 1980 واستمر فيها لعدة سنوات،

أقام معرضاً مشتركاً مع الفنان ناجي العلي في حلب عام 1979.

أقام العديد من المعارض الفردية والجماعية ونال عدة جوائز عربية وعالمية.

الفنان فارس قره بيت:

الكاريكاتور بالنسبة لي يشكل نظرة وموقفاً من هذا العالم ومما يجري به من أحداث تشكل صدمة لي كفنان فأنا ما أزال لا أصدق كيف أن إنساناً ما يستطيع أن يقتل إنساناً آخر، لو حاولنا أن نتخيل الفعل ولو مرة واحدة وليحاول أي واحد منا أن يفكر في هذا فسيكشف مدى وحشية هذا العمل الذي بتنا نتعايش معه من خلال وسائل الإعلام التي جعلتنا نعتاد لون الدم وأشلاء الضحايا وجوع الفقراء يمارس علينا هذا الإعلام سادية من أجل أن تتحصل المحطة على أعلى عدد من المشاهدين المفجوعين بمشاهد عن عمليات الإرهاب في عالمنا، أما بالنسبة للفكرة والشكل في الكاريكاتير يقول قره بيت: الشكل والمضمون متلازمان لا يمكن الفصل بينهما في الرسم الكاريكاتوري، ولكن هذا لا يمنع من أن بعض الفنانين تتفاوت بينهم المقدرات الفنية فعند ناجي العلي نرى أن المضمون أعلى من الشكل بينما نرى البهجوري بالعكس تماماً ومن وجهتي أفضل الحال الذي يتطابق فيه الشكل والمضمون كما نراه مثلاً عند عبد الهادي الشماع ويوسف عبدلكي..، وعن علاقة الجمهور بالكاريكاتير يرى قرة بيت أن فن الكاريكاتور له أوسع قاعدة جماهيرية بين الفنون التشكيلية بما يتمتع به من خفة دم وطريقة رسم محببة للجمهور لا تحتاج الكثير من الثقافة لاستيعابها كما أن وجوده بالصحف يجعله قريباً من أعين القراء وكثيراً ما نجد أن الناس متحمسون لفنان الكاريكاتور ويتابعون أخباره فهو يشكل الحالة الوجدانية ويعبر عن رأي الناس بما يجري من أحداث.

يُذكر أن الفنان فارس قره بيت من مواليد سوريا ـ دمشق ـ 1963.

خريج كلية الفنون الجميلة ـ قسم الاتصالات البصرية (إعلان) عام 1986، دراسات عليا في كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، حاصل على شهادة دكتوراه فلسفة الفن "رسوم متحركة" عام 1998، مدرّس في كلية الفنون الجميلة بدمشق يرسم في العديد من الصحف المحلية والعربية، ونال عدة جوائز عالمية وأعماله مدرجة في موسوعة الرسم الكاريكاتير السياسي في الولايات المتحدة الأمريكية عام 1994 فاز بجائزة الصحافة العربية بدبي في دورتها المعلنة في 26 نيسان 2005 عن مجموعة رسومه الكاريكاتورية المنشورة في صحيفة الراية.

الفنان علي حمرا:

المعرض اليوم إثبات وجود.. والقول لمحبي هذا الفن بأن الكاريكاتور في سوريا مازال حياً.. نعم ما زالت ريش.. فنانينا تنبض إبداعاً.. وما زال الحبر يجلب جوائز عربية وعالمية.. رغم أنف الواقع.

إنه الكاريكاتور السوري الحقيقي ليس المزوّر أو المقرصن إنه كاريكاتور يمارس تقاليده الحقيقة بلا تقليد.

ساحة الكاريكاتير السوري الآن يضربها التصحر.. بالتعاون مع بعض العابثين بأخلاق المهنة من خلال فلسفات صحفية وتشكيلية معينة حيث لا ينمو في هذه الساحة إلا أنصاف رسامين.. أو هواة للرسم أضاعوا الفكرة وهم يتوسطون للنشر في زحمة الكلام والدسائس.

يُذكر أن الفنان علي حمرا من مواليد سوريا ـ ريف دمشق.

إجازة في الصحافة والإعلام من جامعة دمشق عام 1996.

عضو عامل في اتحاد الصحفيين السوريين.

نشرت أعماله في الصحف والمجلات نذكر منها: صحيفة تشرين ـ مجلة تشرين الأسبوعي ـ مجلة أيام الأسرة.

برامج كاريكاتورية متحركة تلفزيونية: بلا مؤاخذة سيه ودو.

البرنامج الأسبوعي معكم على الهواء في التلفزيون العربي السوري.

رئيس قسم الكاريكاتير المتحرك في قناة شام TV الجديدة.

أعماله على موقع تشرين الإلكتروني.

الفنان نضال خليل:

الكاريكاتور ليس إلا مرآة لما يعيش المجتمع وتصوير صادق لواقعه وأثره لا يقل عن أثر المقال أو الاستطلاع أو التحقيق الصحفي فكل إنسان يرى نفسه في الشخصية المرسومة مثلاً أو في الموقف الذي تجسده اللوحة المرسومة بعناصرها المتنوعة، ناهيك عن أن الطرح الإنساني موجود في إحساس كل فرد ونسبيته تجعل كل فرد يتفاعل مع الموقف بشكل مختلف عن سواه..، عملي سابقاً في مجال الرسوم المتحركة ورسوم الأطفال جعلني ميالاً إلى الاهتمام بالتكنيك كثيراً لتبدو اللوحة أكثر تفاعلاً مع القارئ، وأكثر إقناعاً، ثم إني أتعامل مع شخوص ومفردات قابلة للتطويع، فلماذا لا أشكلها بطريقة أكثر توازناً لتعلق بذهن القارئ إلى أقصى حد ممكن لتصبح لوحة كاريكاتير فنية وربما هنا يظهر تميز الفنان وهويته الخاصة ـ بصمته ـ وهذا يقوي العمل الفني ليتكامل.

يُذكر أن الفنان نضال خليل بدأ بنشر رسومه في الصحافة في سن مبكرة جداً، عمل في مجال الرسوم المتحركة كرسام مصمم، عمل في مجال رسوم الأطفال في المجلات: البراعم ـ أسامة ـ العربي الصغير، كما نشرت أعماله في: تشرين ـ الثورة ـ الفداء ـ المواسم ـ الرياضية ـ الغد ـ الدومري ـ سالب موجب.

ندوة:

تجدر الإشارة إلى أنه قد رافق المعرض ندوة حوار مفتوحة تناولت هموم ومشاكل الكاريكاتور السوري، تحدث فيها الفنانون المشاركون في المعرض وهم:

عبد الهادي الشماع ـ عبد الله بصمة جي ـ علي حمرا ـ نضال خليل ـ وفارس قره بيت.

فقد تساءل الشماع.. لماذا يعمل معظم رسامي الكاريكاتير السوريين خارج سوريا؟ وهل يمتلك هذا

الفن القدرة على تغيير وزارة؟، أما الفنان بصمة جي فقد أكد على التعتيم الممارس على رسامي الكاريكاتير السوريين من قبل الإعلام السوري وقد جاء بمثال جريدة الثورة فقد تغير أربع رؤساء تحرير عليها وحتى الآن دون رسام كاريكاتير، فيما عرض الفنان خليل أزمة التحويل في الصحافة الخاصة السورية وعن ثقافة الإلغاء فهناك الكثير من رسامي الكاريكاتير الشباب الذين مازالوا في بداياتهم ومع ذلك فهم لم يقدروا أو يعترفوا بالفنانين الذين سبقوهم في هذا المجال، فيما قرأ الفنان حمرا في الندوة توصيته والتي حملت عنوان "يرجى الإطلاع"، وبدوره قال الفنان قره بيت إنه في سوريا توجد حالة نوعية في الكاريكاتير، لكن هذه النوعية يبدو أنها أكبر من الإعلام الوطني، أما إدارة الندوة فقد كانت للآنسة هند حريب.

وفي نهاية الندوة دار حوار بين الفنانين والحضور وقد شارك في هذا الحوار كلٍ من: محمد عمر (مدرّس لمادة اللغة العربية)، أمينة عباس (إعلامية)، عبد الله أبو راشد (ناقد تشكيلي)، حكمت أبو حمدان (رسام كاريكاتير)، عمار حسن (رسام كاريكاتير) والعديد من الفنانين والصحفيين والمهتمين..

من مهرجان ربيع لـ..
فنون الدولي
في القيروان..

إيمان الجابر

ثمة أمكنة تبقيك فيها وإن غادرتها وتبقى فيك وإن تعرفت بغيرها، لهذه الأمكنة رائحة التاريخ بمسكه وعنبره وحكايا مشغولة كالسجاجيد بأيدي الصبايا، فهي مدينة مفتوحة على السماء تنقش أسماء عشاقها على جذوع أشجار الزيتون، تميل للتأمل والانعتاق ويعلو وجوه أهلها السماحة والطيبة كلها إن استأذنوك بأمر صغير من حقهم أن يفعلوه قالوا "سامحني" أي لو سمحت. وبمجرد معرفتهم أنك عربي مشرقي تلهج ألسنتهم بآيات ترحيب فيها موسيقى من فضة ونور..

إنها "القيروان" المدينة التي أسسها "عقبة بن نافع" وتعني القيروان، وهي كلمة فارسية، "مكان السلاح" أو محط الجيش، أو استراحة القافلة وموضع اجتماع الناس في الحرب. ويعود تاريخ هذه المدينة

إلى عام 50هـ/670م. وتقع على بعد /156/ كم من العاصمة تونس وعلى بعد (57) كم من مدينة سوسة وترتفع عن سطح البحر بنحو (60)م وأشهر ما تتميز به "الزرابي" أي "السجاد القيرواني" الشهير. اختارت هذه المدينة الربيع لتقيم مهرجانها الثقافي الفني المنوع الشامل "مهرجان ربيع الفنون الدولي".. هناك أماسي شعرية، عروض سينمائية، عروض مسرحية وموسيقية، معارض للفنون الجميلة، ورشات الرسم المائي والمدينة، ليالٍ كرنفالية، ندوات فكرية محورها هذا العام "الفن والتكنولوجيا" سهرات فلكلورية وبذلك هو مهرجان لكل المدينة وليس لنخبة أو لشرعية معينة من المهتمين في الثقافة، يذكرك شغف هذه المدينة بالثقافة والمعرفة بفترة الستينات وحماسة المثقفين واندفاعهم وإيمانهم العميق بما يفعلون لذلك هم يقبلون على هذه الفعاليات بحب ودلع كبير، تشعرك هذه المدينة أنها تنتمي لكل العصور الجميلة فقط.. وكأن حمى الاستهلاك اليومي لم تصلها.. ربما لذلك هي مدينة الشعر والشعراء.

الشارقة حلت ضيفة على القيروان فالمدن يمكن أن تتازاور تحت عنوان يوم ومدينة بمختلف نشاطاتها الفنية والثقافية. لذلك قال الشاعر التونسي محمد الغزي "أشرقت الشارقة على القيروان".

في كل عام مثل هذا الوقت الربيعي "القيروان" على موعد مع الإبداع والمبدعين، إنه موعدها الثاني عشر وقد واعدت من قبل قامات إبداعية كبيرة أمثال "نزار قباني، أدونيس، سعدي يوسف، حنا مينا، محمد ملص، عزت العلالي.. الخ.

وهذه السنة كان موعدها مع الشاعر الفلسطيني الكبير "سميح القاسم".. والشاعرة الإماراتية "ميسون صقر القاسمي" والشاعرة المغربية "لطيفة المسكيني".. والكوميديان "أحمد بدير" والمخرج الأردني صاحب المتنبي "فيصل الزعبي" والمخرج التونسي "حمادي عرافة" و.. و.. الخ. معظم الندوات والأماسي واللقاءات كانت باهية أو بهية ولكن ليلة "القاسم" كانت الأبهى والأجمل.. فقد قال أثناء تكريمه قبيل أمسيته بيوم: إننا نعود إلى القيروان إلى أول مدينة إسلامية نعود لتاريخنا، لأصالتنا، نعود لنقول للذين اتهمونا بالإرهاب أننا أمة حضارة وتاريخ وفكر، من هنا من القيروان.

في تقديم الشاعر "محمد الغزي" للشاعر الفلسطيني سميح القاسم في اليوم التالي قال الغزي: من هذا الشاعر تعلمنا أن الشعر رديف الحياة وأن الحياة جديرة بالفرح، لهذا قاوم "سميح القاسم" أعداء الحياة وأعداء الشعر وأعداء الفرح، فكما نقشت القيروان قصائد نزار قباني و.. أدونيس.. وسعدي يوسف على حجارتها وفي ذاكرتها، فهي ستنقش قصائد "سميح القاسم" على حجارتها وفي ذاكرتها...

بدأ "القاسم" أمسيته بكلمات ليست كالكلمات "كنت هنا.. منذ وضع حجر الأساس لمسجد عقبة بن نافع، كنت بين العمال الذين ينبشون في الأرض عن وردة التاريخ، وكنت منشداً لسرايا الفرسان الراحلين بنور الله والضاد غرباً إلى نهايات الآفاق وربيت لي صداقات في القيروان واعذروني أن يكون بين أصدقائي "أبو الحسن الحصري القيرواني.. الذي طال ليل الصب عليه.. ثم أكمل يصادف هذا المساء الجميل ما هو جزء من تاريخ أشقاؤكم الفلسطينيين، اليوم حلت الذكرى الثامنة عشرة لاستشهاد أخ وصديق ورفيق درب هو الشهيد خليل الوزير "أبو جهاد" لذكرى أبي الحسن القيرواني وأبي جهاد الفلسطيني أهدي هذا اللقاء. بكم.

ثم بدأ بإلقاء قصيدة عن القيروان تحدث فيها عن عظمة هذه المدينة وأهميتها بالنسبة للعرب والمسلمين وكأنه حقيقة كان هناك "حادي للفتوح" ودليل قوافل ونشيد لطارق ونشيد لعبقة هز بها جزع نخل الضمير والوجدان، وبعد ذلك ينهي هذه القصيدة بـ:

هي كانت حبيبتي وستبقى
وردة الحب في كتاب الزمان
وستبقى مضاءة بالأماني
وستبقى مضيئة بالمعاني
وتسمى بالقيروان..
فعذراً يا ذويها.. سميتها
قيرواني.

ثم قرأ قصيدة "هنا غوانتانامو" التي تعرض فيها إلى المعتقل الأميركي الشهير ولكن قبل البدء بها قال: من هذا المكان أوجه رسالة لمن يعتقدون أنهم لا يستطيعون تعليمنا الديموقراطية وحقوق الإنسان إلا بالصواريخ والمدافع ومن مدرسة "غوانتانامو" للديمقراطية وحقوق الإنسان وفي القصيدة تحدث عن الملح الذي يفسد في هذا المكان وحيث بكاء الرجال والموت الذي يسهر كل يوم هناك، والأيام التي تصير دهور بعذاباتها.. فلا وجوه ولا أصوات فقط ليل يجب النهار وراء الجدار/. وبعد الحديد وخلف الستار/هنا قلق لا يفيق هنا أرق لا ينام... هنا غوانتاموا.. وقصيدته التالية كانت مهداة إلى روح الشهيد.. أبو جهاد، الذي اغتالته آلة الغدر الصهيونية في منزله في تونس..

يقول فيها: *أجل، مت غدراً*
واستأذن الموت كي أشكر الطعنة الغادرة
وأغرس في شرفة الجرح من أجلكم وردة
تفوح لكم، وتبوح بما تنزف الخاصرة
وترجئ موت الفراشات يوماً،
يطل على الآخرة.

.. ويقول في موضع آخر عن حاله:

أنا القرمطي الأخير، الطليق الأسير، الشقي الأمير
أنا هملت العربي، اشهدوني
أدرب عقلي على أحجيات الجنون
أبي ميت لا يموت

وأمي أمي
وملكي نهب لعمي
ولي شبح في الضباب يلج بدون كلام
"لك الملكوت. لك الملكوت.
وإني لأطلب ملكي..
لأمسح عن وجه مملكتي كل هذا الظلام/وهذا الرغام،

أضفت هذه الأمسية رائحة فلسطينية مميزة ولمسة إبداعية لها بريقها الخاص في نفوس المتسلقين على أماسي المهرجان. فكانت هذه المدينة تنوي أن تحتفي بضيوفها فإذا بهم يحتفون بها ضيفة دائمة في قلوبهم..

زمن درويش

في كلمات...

سليمان أوصمان

محمود درويش.. حصان الحرية.. وشاعر الفلسطين

خصصت المجلة الثقافية عددها (143) وهي أسبوعية ثقافية تصدر كل اثنين عن صحيفة الجزيرة السعودية عن محمود درويش تحت عنوان عريض "زمن درويش" الشاعر الفلسطيني الذي يعد رمزاً من رموز الثقافة العربية وعلماً من أعلامها. لماذا محمود درويش في "المجلة الثقافية" يجيب إبراهيم التركي "مدير تحريرها" لأنه محمود درويش... ولا مكان لمن يسأل الصباح عن موقع الشمس، والعاشق عن دلالة الهمس، والغد عن أحلام الأمس...! إن "الثقافية" في احتفالها بعد ميلادها الرابع بمحمود درويش ليس إلا امتيازاً لها وهي تعيد فلسطين كلها على صدر صفحاتها في هذه الاحتفالية النادرة عبر مجموعة من الشعراء وكبار المثقفين في العالم العربي أمثال سليمان عيسى، غازي القصيبي، نزيه أبو عفش، شوقي بغدادي، عادل محمود، قاسم حداد، أحلام مستغانمي... من خلال كلمات وحوارات وأشعار وخواطر ذاتية تعبر عن حبها لصاحب "كزهر اللوز أو أبعد، ولماذا تركت الحصان وحيداً وسرير الغريبة..." إنه صديق لكل من عاش تحت وطأة الظلم وسطوة الجلادين واكتوى بنار القتلة ومصاصي دماء الأبرياء ففي دواوينه وأشعاره من الجواهر ما يعزز صبر هؤلاء وصمودهم إلى أن ينتصروا على هذا الظلم وينتقموا من ذاك الجلاد.

يقول سليمان عيسى "محمود درويش بإيجاز شاعر فلسطين.. صوت النكبة الأولى كان ولا يزال ـ وسيبقى صوتنا الأعمق والأحدث والأجمل.

أما عبد الله الغذامي "السعودية" فيرى أن ما يكتبه محمود درويش ليس شعراً كما هو الشعر الذي نتوارثه وليس نثراً كما النثر الذي نتقارؤه ولكنه خطاب يشبه ذلك الخطاب المسرحي عند عظماء المسرحين الذين خلصوا المسرح من الشعر وصنعوا له لغة خاصة أتقنها شكسبير وبرناردشو وبريخت، ومحمود درويش صنع للشعر لغة خاصة، وهو مختلف واختلافه يتحدى أي ناقد أو منظر لأنك تحتاج معه إلى أن تبدأ من المربع رقم واحد أنه من كسر النسق وأعاد ترتيب أوراق الثقافة ولم تخدعه لعبة الحداثة الرجعية ولا لعبة الشعبوية ولا لعبة السياسة.. ويجد فيه أيضاً عباس بيضون "لبنان" أول شاعر سياسي عربي حديث أي أنه ليس عراضة حربية وزجلاً وتحريضاً ومرجلة شعره السياسي قادر على رد السياسة من

الفخر القبلي والحماسة القبلية والخطابة الحزبية إلى الغناء.. ويتسائل راشد عيسى في ورقته "شعراء المقاومة يضحكون أيضاً" لا أدري كيف يجد درويش الوقت ليضحك أو يسخر فهو شاعر كثير الانشغالات، عليه كما يريده الفلسطينيون وربما لا كما يريده هو أن يكون رمزاً لشعبه وزعيماً للثقافة الفلسطينية فمن أين وجد الوقت والقوى لتحويل "النكد الفلسطيني إلى قوة للضحك والحياة.

فتى الحزن المدلل

بدءاً أجبت للمرة الخامسة أو السادسة معتذرة ... هكذا تقول الكاتبة الروائية أحلام مستغانمي في هذا المشروع الثقافي الكبير لا شيء لدي لقوله عن محمود درويش وتضيف جميل أن تقتسم معه إشاعة حتى وإن كانت إشاعة التخوين خاصة أنني اقتسم معه بعض أحرف اسمه عندما يهجئها بذلك الكم من الألم "ميم ـ المتيم والميتم والمتمم ما مضى. حاء الحديقة والحبيبة حيرتان وحسرتان.. لا أدري أن كان مغامراً حقاً، كل مجازفاته كانت مدروسة وخسائره ظلت معدودة دوماً بفضل الكتابة. ويحتوي العدد شهادة من مارسيل خليفة الذي يحتضن العود دائماً ليغني شعره لمذاقه الخاص فهو مرتبط بذلك العالم المسور بالدمار وأمل القيامة الأخطر وفي شعره دعوة منعشة إلى الحياة فلا عجب أن آلفت موسيقاي أبياته بشكل طبيعي دونما عناء أو تكلف يقيني أن شعره كتب لأغنيه، لأعزفه، اصرخه، أصليه، اذرفه احكيه ببساطة على أوتار عودي. ويشير جواد الأسدي من العراق إلى أن الحديث عن محمود درويش أو معه يشبه إلى حد بعيد تلاوة نص تفجري مسكون بلبس الأنا الجمعية يخلط اللغة والأمكنة ثم يرميها في جوف البركان الشعري يؤنسنها يشعلها ويتركها تحترق بلا رماد ولا ترمد يكتب بالحسرة، والدمع دون أن ينسى الولاء للأترية والبيوت المفروشة على الزيتون. هذا بالإضافة إلى مقالات وتحليلات من عبد الله خلف "كويت" لميعة عباس "الولايات المتحدة" فريد نقاش "مصر" محمد علي شمس الدين "لبنان"، قاسم حداد "البحرين" سيف الرحبي "عمان" ناصر الظاهري "الإمارات" قاسم حول "هولندا" دكتور إيرك غوتيه "فرنسا" وهناك حوار أجراه عبد الكريم العفنان مراس الجريدة في دمشق الذي اعتبرا أن حواره مع درويش ليس نزهة لأنه شاعر كبير وموهوب، قصيدته مثل أفكاره متجددة.. قديمه لا يشبه جديده.. وجديده لا يلغي قديمه.

حسن سعيد عكاش

في 17 نيسان من كل عام يحتفل شعبنا العربي السوري بعيد الجلاء جلاء المستعمر عن أرض سورية الحبيبة التي ما برحت عبر تاريخها النضالي تكافح وتدافع عن كرامة هذه الأمة وعن نضالها المجيد في سبيل تحرير الشعوب من أنياب وظلم المستعمر البغيض فقد خاضت سورية الصمود أعظم معارك الشرف والبطولة والخلود وهي تنتقل من محنة إلى أخرى حتى نهض بها أحرارها لتكون مع الموعد في فجر نيسان المجيد عام 1946 فنحن في سورية موقنون بأن الشعوب لا تنال استقلالها إلا عن طريق الكفاح والنضال والقوة والحرية التي كان يتحلى بها شعب سورية المناضل وهذا ما جاء ليؤكده القائد الخالد حافظ الأسد رحمه الله عندما قال (نحن أقوياء بقدر ما نملك من حرية وأحرار بقدر ما نملك من قوة) وسورية لا تنسى وهي تحتفل بعيد الجلاء قصص مدنها وقرُاها المتناثرة قبل عقود من الزمن ورغم أن سكانها أقل من ثلاثة ملايين نسمة استطاعت أن تصمد بوجه مستعمر كبير يزيد سكانه عن الأربعين مليوناً وتطرده من أرضها خلال فترة وجيزة من الزمن. ولن تركع أمة أنجبت خالد بن الوليد، وصلاح الدين، ويوسف العظمة وسلطان باشا الأطرش لن تركع أمة أنجبت جمال عبد الناصر، وحافظ الأسد لقد قدمت هذه الأمة أغلى ما تملك كواكب مضيئة للأجيال العربية القادمة وهاهي اليوم المقاومة في فلسطين العربية تسجل مثلاً جديداً في التضحية والبطولة والفداء يمتد إلى المدن الفلسطينية وشهداء مجازر جنين، ونابلس، وبيت لحم وغيرها من المدن الفلسطينية لن يذهب دمهم هدراً بل سيكون صفحة جديدة في صفحات الجلاء لقيام دولة فلسطينية مستقلة وعاصمتها القدس الشريف.

وهذا ما حصل مع الثورة التي يتزعمها الثائر سعيد عكاش ابن بلدة دمر والتي عرفت بثورة دمر ووادي بردى وهذه المنطقة التي كانت مرتكزة عليها ثورة عكاش والتي امتدت حدودها الجغرافية من دمر حتى الزبداني والحدود اللبنانية غرباً ومن ساحة الأمويين حتى صيدنايا شمالاً وكانت ثورة عكاش تلعب دوراً إضافياً لمهمتها وهو القوات الاحتياطية للثورة السورية حسب ما ورد في الصحف العربية والوثائق الفرنسية بأنها ساندت في غالبية معارك الثورة السورية وضرب جميع الحملات الفرنسية الكبيرة في الغوطة الشرقية لدمشق وشرق حوران، وجبل العرب والنبك، وفك الحصار عن جباتا الخشب بعد محاصرتها من قبل السلطات الفرنسية ولم تنحصر ثورة سعيد عكاش على النطاق القطري بل تعدته لتشمل القطر اللبناني الشقيق وذلك عندما ذهب مع رجال ثورته الأبطال إلى مدينة بعلبك واجتمع مع الثائرين فيها مثل توفيق هولوحيدر، وفياض شهاب وغيرهم من ثوار البقاع وقاموا بضرب قلعة بعلبك وأطلقوا سراح السجناء الثوار الأحرار منها ليعود إلى أرض الوطن مظفراً بنصر تحدثت عنه جميع الصحف العربية وقد شكلت ثورة سعيد عكاش حسب العسكريين والسياسيين والصحفيين في فرنسا حالة الخطر الدائم على الجيش الفرنسي من خلال سيطرتها على منطقة تعتبر بمثابة الخناق على القوات الفرنسية حيث كانت ثورة عكاش تعمد باستمرار إلى ضرب القطارات وخلع السكك الحديدية للقطارات لقطع الإمدادات العسكرية والتموينية القادمة من بيروت إلى دمشق لتموين قواتها المرابطة في منطقة دمشق وجبل العرب بالسلاح والعتاد والمؤن

التموينية.

1 ـ حكم على سعيد عكاش بالإعدام من قبل السلطات الفرنسية لاشتراكه بزعامة الثورة

2 ـ حضر سعيد عكاش كافة الاجتماعات والمؤتمرات للثورة وشارك في وضع مقرراتها

3 ـ عين سعيد عكاش عضواً في المحكمة الثورية الوطنية لقيادة الثورة لمحاكمة الخونة

4 ـ نفي سعيد عكاش وأخيه محمد وعائلاتهم إلى مصر بعد أن رفض شروط المفاوضة وهي:

1 ـ تسليم سعيد عكاش خط القطارات من دمشق حتى الزيداني تحت قيادته

2 ـ دفع لـه مبلغ كبير من المال

3 ـ تسليمه مع رجال ثورته بسلاح فرنسي حديث

4 ـ تعينه في دمشق بمنصب محترم يليق به

وبائت جميع هذه الشروط بالفشل بعد أن وضع سعيد عكاش شروط المفاوضة بالجلاء الفرنسي الكامل عن جميع الأراضي السورية وسهل البقاع.

فسوريا الماضي والحاضر العريقة بتاريخها النضالي التي كانت ومازالت بهمة الشرفاء والأحرار فيها تحطم جميع المؤامرات الاستعمارية هاهي اليوم الداعم لجميع الحقوق المغتصبة في دورها الفعال والمشرف تخوض ملحمة التحرير بقيادة ابن سورية البار الفريق بشار الأسد نقول لـه لأنك أنت حرٌ ولأن الشعوب العربية تحث الشرفاء والأحرار نحن معك حتى الجلاء الأكبر.

أودعكم بكثير من الألم..

وبقليل من الأمل

«طه حسين»

سلام مراد

بهذه الكلمات العميقة كان يُنهي عميد الأدب العربي طه حسين حواره مع الأستاذ غالي شكري؛ وكانت من الحوارات الأخيرة التي أجريت مع طه حسين، كرر هذه العبارة أودعكم بكثير من الألم وقليل من الأمل، وأتبعه بكلام يشرح هذه الجملة الجميلة؛ أين أبناء جيلي، لقد عشت لسوء الحظ بعدهم، ثق أن جميعهم ماتوا وفي قلوبهم حسرة، مرارة موسى كان يجيد إخفاءها وراء محبته الغامرة للبشر وعشقه الصوفي لمصر وإيحائه الرومانتيكي بالمستقبل، خيبة العقاد كان يجيد إخفاءها وراء كبريائه العنيد واحترامه لنفسه وحرصه الشديد على كرامته، كافح العقاد من أجل الحرية، وكافح سلامة موسى من أجل الاشتراكية، فهل أنجزتم هذه أو تلك حتى تقرروا أن دورنا قد انتهى أو لتتفضلوا علينا بالبحث لنا عن دور، ما هذا الكلام، وعمَّ تتكلمون؟ لم يبقَ أحد سواي وأنا رجل في الظل أطوي أوراقي وسأمضي قريباً.

وتابع كلامه بحزن قائلاِ لغالي شكري...

هل بيننا وبينكم ثأر أم أننا نغار منكم؟ هذه ملاحظة لا تقتصر على النخبة؛ وإنما هي تشمل المجتمع بأسره، فالخط البياني يسجل هبوطاً حتى لا أقول انحطاطاً، أنتم لا تجيدون لغةَ أمتكم ولا لغات الأمم الأخرى، ولم تقرأوا تراثكم، ولا تراث الأمم الأخرى، يظهر ذلك بوضوح في ولعكم باستخدام العامية وشغفكم بالعمل في العاصمة والإذاعة وازوراركم عند التوجه إلى أوروبا للتعلم؛ أنتم تشتغلون بالسياسة أكثر مما تشتغلون بالثقافة، وأنتم تشتغلون بالسياسة دون فكر سياسي.

كانت قيمنا هي العدل والحرية، وكنا ضد الاستعمار الأجنبي والاستبداد الداخلي، فما هي قيمكم؟.

هذه كانت ملاحظات عميد الأدب العربي على الجيل الذي جاء بعد جيل طه حسين.

يقول غالي شكري عن طه حسين، لست أعتقد أن هناك واحداً من مثقفي العقود الأربعة الماضية من هذا القرن، في مصر والوطن العربي عامة، لم يمتد إليه تأثير طه حسين.

ولقد كانت وستظل هذه ميزته التي ينفرد بها عن بقية أبناء جيله العظيم... فلربما تجد من يقول إنه تأثر بالعقاد أو سلامة موسى أو المازني، كلّ على حدة، ولكنك ستجد أن الجميع قد تأثر بالإضافة إلى كاتبه المفضل، بطه حسين.

يتساءل د. غالي شكري لماذا؟.

ويجيب هو نفسه لأن طه حسين هو الوحيد من بين أبناء جيله الرائد الذي استطاع أن يجمع في حياته العلمية بين الأزهر والسوربون، فاستطاع أن يحل معضلة المعضلات في بداية عصر نهضتنا، وأعني بها قضية الأصالة والمعاصرة، لقد بقيت قَدَما طه حسين غائرتين في أعماق الأرض التي ولد من صلبها، ولكن قامته أطلت على "العالم" كله من اللاتين واليونان إلى الفكر والأدب الأوربيين فيما بين الحربين وما بعد الحرب العالمية الثانية.

دام حوار غالي شكري مع طه حسين حوالي الأربعين ساعة على مدى أيام، تركز حول نقطتين هامتين، هما قضية التراث والمعاصرة، وقضية الديمقراطية في القضية الأولى كان فضل طه حسين التاريخي هو أنه بكتابه "في الشعر الجاهلي" قد فتح آفاقاً للتراث العربي القديم لا تحد. إن مشكلة

"الانتحال" لم تكن أكثر من شاهد ومثل، ولكن العبرة الحقيقية كانت في المنهج الذي جرؤ على تطبيقه أياً كانت النتائج شائكة والعواقب وخيمة.

ولقد يكون صحيحاً أن طه حسين قد تراجع بسحب الكتاب من الأسواق وحذف الفصل الهام من الطبعة الثانية. غير أنه يبقى صحيحاً يبقى المقدار أن "المنهج" ظل ساري المفعول في مختلف بحوثه النقدية التالية، وخاصة في كتابه "حديث الأربعاء".

كذلك كان فضل طه حسين التاريخي في الدراسات الإسلامية التي بعث فيها تاريخنا ومعارك نضالنا وأبطالنا بعثاً جديداً لا يعتمد على الخرافة، ولا على التزوير، وبخاصة في كتابيه "على هامش السيرة" و"الفتنة الكبرى" اللذين تلمس فيها تخوم القوانين العلمية لحركة المجتمع في التاريخ الإسلامي. كذلك يعود لطه حسين فضله التاريخي في بعث الجانب الأدبي والفني للرومان واليونان، إن قسم الكلاسيكيات بالجامعات المصرية مدين لهذا الرجل بتركيز الضوء على أصول الثقافة الإنسانية، وقد كانت ترجماته للمسرح الإغريقي و"قادة الفكر" في أثينا، من أهم العناصر التي شاركت في "البحث عن الجذور" في الجامعة وقد كان . وهو أستاذ الأدب العربي وعميد كلية الآداب . الحافز الأكبر في تخريج العلماء المصريين المتخصصين في اليونانيات.

يستنتج د. غالي شكري أن ذلك كله هو ثمرة مفهومه عن التراث، وهو المفهوم الذي يضم الأصالة والمعاصرة في إهاب واحد. إن رعايته الفائقة للدراسات العربية الإسلامية لم تكن تقل عن عنايته الشخصية بتراث الأقدمين لدى غيرنا من الأمم.

وكانت مجلة "الكاتب المصري" في الأربعينيات منارة الفكر الأوروبي الحديث، فيها تربينا وتعلمنا وقرأنا لأول مرة أدب كافكا وكامي وسارتر.

أما قضية الديمقراطية فهي راية طه حسين التي لم تسقط من بين يديه طيلة حياته. ولعل كتابه "مستقبل الثقافة في مصر" هو العلامة الباقية من ذلك الجيل بأكمله، إنه كتاب الديمقراطية المصرية، وإن كان التعليم هو محور البحث. وحين انضم طه حسين إلى وزارة الوفد الأخيرة، قبيل حركة 23 يوليو، وزيراً للمعارف، حقق شعاره الذي يطالب بأن يكون العلم "كالماء والهواء"، حقق مجانية التعليم في المرحلتين الابتدائية والثانوية.

وستظل مجموعة "المعذبون في الأرض" ورواية "شجرة البؤس" من أقوى الدلائل على أن طه حسين لم يكن يفصل بين الديمقراطية والعدل الاجتماعي وربما كانت بصيرته أقرب إلى تصويرهما وجهين لعملة واحدة.

الكتاب: هكذا تكلم طه حسين لآخر مرة

الكاتب: حوار د. غالي شكري

الناشر: دار البعث ـ وزارة الثقافة ـ دمشق ـ رقم الكتاب "32".

شرفات

272

دماء... وسنابل قمح ذهبية

وصال سمير

بكى القلم في يدها فرسم بدموعه حقول قمح ممتدة حتى الأفق... رسم سنابل مذهبة... متوهجة تحت أشعة الشمس الحارقة.

تسللت رائحة القمح إلى أنفها واستقرت في دماغها الباحث أبداً عن جمال كوني عظيم.

لا تدري لمَ أحبّت منذ نعومة أظفارها سنابل القمح؟! ولمَ عشقت النورج وهو يدوس بسطحه العريض تلك السنابل ليفصل بمهارة حبات القمح عن التبن...

تعترف ببساطة أنها كانت طفلة شقية.. وأنها كانت تتابع بنظراتها ذلك النورج... تجري نحوه ثم تمتطيه وهي واقفة وحين تقع تغرق في موجة من القهقهات الطفلية العذبة. تدور وراءه وتدور ثم تستريح على كومة من السنابل المكدسة...

كانت أسيرة ذلك العبق لذا بحثت عنه كثيراً ولم تعد تراه... في مكانه حلّت آلات حديثة... حديثة جداً، ولكن لا أرواح لها... حتى القمح فقد رائحته الشهية.. وبات يئن تحت صرير الآلات الفولاذية... كم تمقت التقنيات الحديثة!!

آهٍ... لو أمكنها العودة إلى الصحراء... إلى حيث كان يسكن أجدادها... ليتها تعود إلى تلك الخيمة ـ المشرعة للرياح وللضيوف...

رأت بعيون قلبها تلك المرأة البدوية التي تستقبل الضيوف وتقدم لهم أصول الضيافة دون خوف أو وجل حتى لو غاب الرجال عن الربع.

قوية وقفت أمام صعوبة الحياة هناك... واثقة خدمت قبيلتها وربّت أبناءها... عرفت كيف تحمي نفسها حتى من الحيوانات المفترسة...

سأعود على ..
هيئة أمي

تلك البدوية استهانت بالعواصف ولم تؤثر على عينيها رمال الصحراء الحارّة... بل ظلّت نظراتها قوية ترى الغريب حتى لو جاء من مكان بعيد.

ما زالت اللوحة أمامها.. وما زالت حقول القمح ممتدة أمامها...

لا تدري هي نفسها لماذا عجزت عن التفاعل مع أي مظهر من مظاهر الحضارة الحديثة؟!!

ربما لأنها آمنت أن الحضارة هي سلوك لائق وثقافة إنسانية واسعة... وليست آلات ومعدات وأسلحة متطورة هدفها الرئيس القضاء على الإنسان والإنسانية. كرهت كثيراً تجار الأسلحة... وكرهت أيضاً مصانع الأسلحة... التي تصنع آلات التدمير لتبيعها في كل أنحاء العالم... يخلقون بؤراً للصراع لتكون أسواقاً لبيع منتجاتهم.

ما زالت رائحة القمح تداعب خلايا دماغها... أخذت نفساً عميقاً وتنهدت تنهدة حارّة وهي تعيد إلى ذاكرتها مناظر القتل والتدمير التي حلّت بأجزاء مختلفة من بلادها.

ليتها تعود إلى عهود الحروب القديمة... أيام الدروع والسيف والترس... حروب الشجعان وأصحاب المروءات الذين يتبارون في ساحة القتال بشجاعتهم... ولا يقتلون أبداً طفلاً أو شيخاً أو امرأة.. ولا يحرقون الأرض ولا يخربون الديار...

كانت بطبيعتها لا تحب الحروب أيضاً لأنها تقتل الشباب الأغصان الرطبة... الأزهار المتفتحة... وأمل المجتمع...

غرقت نظراتها في حقول القمح... تأمّلت السنابل المذهبة المنحنية التي تنتظر الحصاد... أخذت عدداً منها وحرقتها في كومة من الحجر، فركتها بكفيها... أزالت التبن عنها ثم أكلتها بشهية كبيرة.

حبّات القمح مقدسة... لا غنى لأحد عنها... إن تجد رغيف خبز تفلح في إشباع غريزة الجوع لديك. تمنّت أن تبقى على تلك الحال وهي ترسم قرص الشمس والأشعة المنبثقة عنه... أحسّت أن العرق يتصبب من مساحات جلدها ولا يستطيع أن يبعدها عن تلك الحقول التي تشدّها بمغرياتها.

مرّ الوقت بسرعة وهي غارقة في سعادة نابعة من وعي عميق... وعي يعيد لها نشاطاً مفقوداً وحبّاً للحياة. الأحداث التي تحيط الأحداث التي تحيط بوطنها مزّقتها وحرمتها من الإحساس بسعادة مشابهة...

حرب في العراق... واحتلال مارق لفلسطين... دماء الشباب المسفوكة بلا رحمة... أرض فلسطين تضيع وتضيع أمام عينيها. عراق ينتظر من يخلصه من السرطان الرابض على أرضه...

لا حقول قمح في فلسطين... لا بيّارات بل أرض اختلطت بدماء الشهداء...

مسحت دمعات حارّة تسللت من عينيها البنيتين... امتلأ صدرها أيضاً بالدموع... نشجت ولم يسمع نشيجها أحد...

دائماً اعتادت أن تبكي في وحدتها... ترفع رأسها إلى السماء طالبة منها الغوث.

وتناجي ربّها بأعذب الكلمات وهي تشرق في دموعها. بكت هذه المرّة أيضاً وبكت معها سنابل القمح... ركعت تحت لمسات نسائم الصيف... التي تحوّلت إلى ريح قوية... عبّرت عن

غضبها ومشاركتها لحزن السنابل... أحسّت الفنّانة بالراحة حين تجاوبت الطبيعة مع آلامها...

وتساءلت بحيرة: ماذا يريد الآخرون منا؟!! نحن لا نمضي إليهم فلماذا يجيئون إلينا؟

أقدّر علينا أن يختلط لدينا الألم بالسعادة؟!.

الفرح بالتعاسة.. الأمان مع الإحساس بأخطار قادمة؟

ما زالت تقف وحيدة بين السنابل المذهبة مشدودة إلى الآلام بحبال قويّة...

إنه الخطر يهدد وطنها... صرخت دون أن تدري...

يا الله!! أنقذ بلادي...

انحنت... غرست رأسها بين السنابل... سقت التربة الحارّة بدموعها المدرارة... بكت بحرقة... وما زالت حتى الآن تبكي...

2006/2/11م